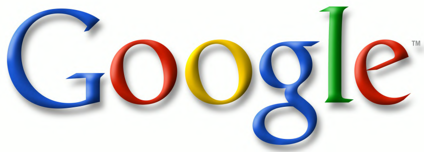
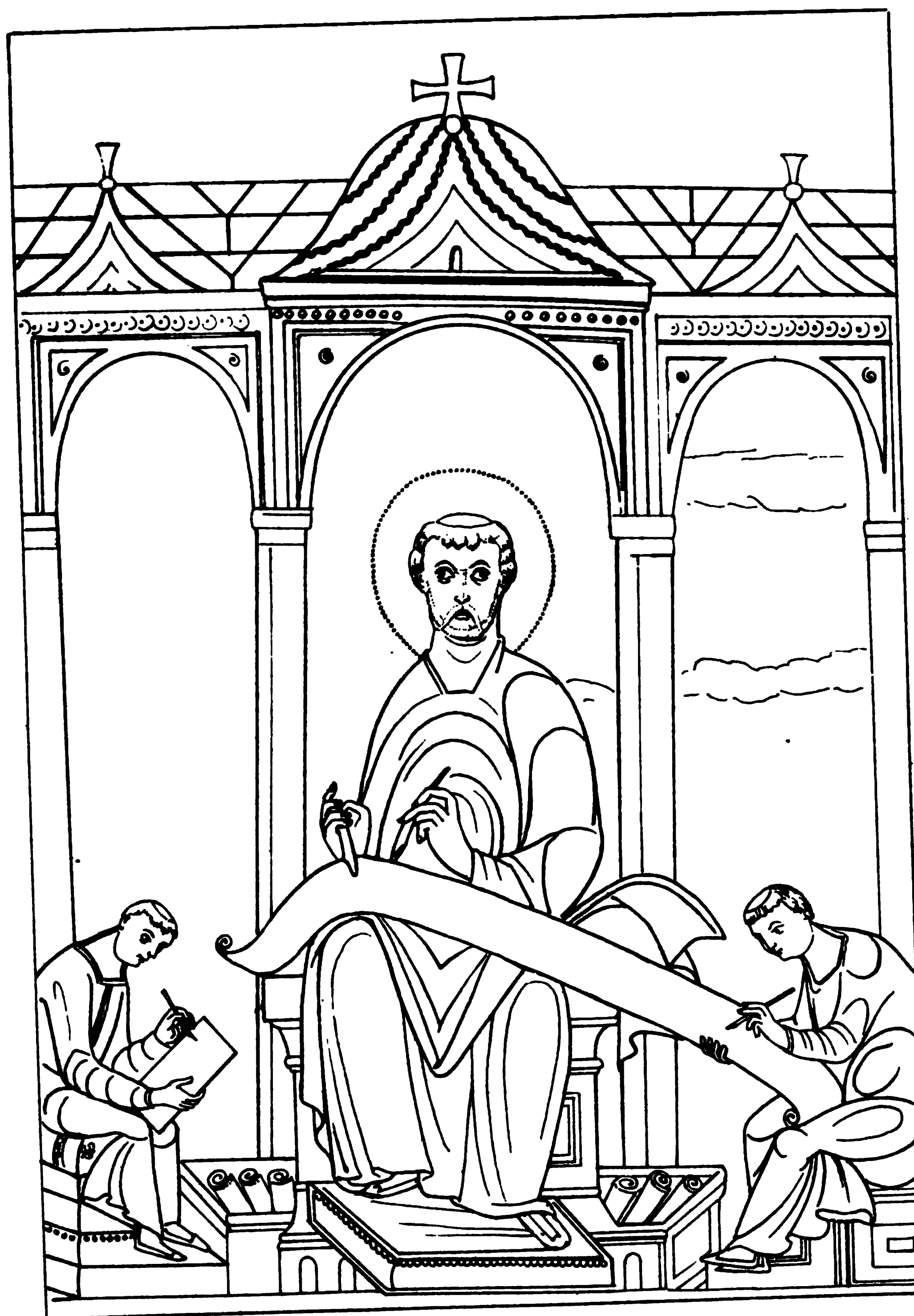



SIGILLUM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV. ANG.
VE RI TAS

INITIAL-ORNAMENTIK

DES VIII. BIS XIII. JAHRHUNDERTS.



HS. der Koelner Dombibl. XIV; 10. Jh.

INITIAL-ORNAMENTIK

DES

VIII. BIS XIII. JAHRHUNDERTS.

VIERUNDVIERZIG TAFELN

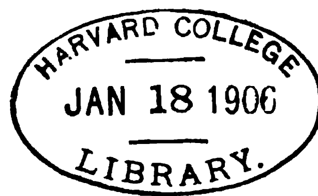
MEIST NACH RHEINISCHEN HANDSCHRIFTEN NEBST ERLÄUTERNDEM TEXT

VON

DR. KARL LAMPRECHT,
PRIVATDOZENTEN DER GESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT BONN.

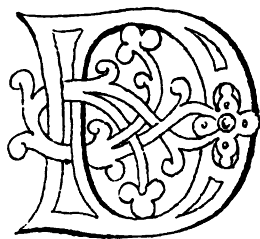


LEIPZIG 1882.
VERLAG VON ALPHONS DÜRR.



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

VORWORT.

ie folgende Arbeit iſt eine Nebenfrucht anderer Studien, welche mich ſeit dem Jahre 1880 in die Archive und Bibliotheken der Rheinlande führen. Bei der Durchſicht der ausgedehnten hier vorhandenen Handſchriftenſchätze für allgemein hiſtoriſche und beſonders wirtſchaftsgeſchichtliche Zwecke ergab ſich nebenher ein unerwarteter Reichtum an kunſtgeſchichtlich wichtigen Manuſkripten; ich mochte ihn um ſo weniger unbeachtet laſſen, als er der kunſtgeſchichtlichen Forſchung bisher nur teilweis bekannt iſt. Darum legte ich eine Sammlung von Notizen über rheiniſche Bilderhandſchriften an, deren Hauptinhalt für die Zeit bis Ende des 13. Jahrhunderts unten im Anhang zum Abdruck gelangt.

Indes bald ergab ſich ein weiteres Intereſſe; aus den vielen Tauſenden von ornamentierten Initialen der frühmittelalterlichen Handſchriften trat mir immer deutlicher das Bild einer deutſchen Geſchmacksentwickelung in der Ornamentik entgegen, deren Darſtellung, ja auch nur ausführlichere Andeutung ich in der kunſtgeſchichtlichen Litteratur nicht auffinden konnte. Ich hielt es daher für nützlich, auch auf den kunſtgeſchichtlichen Gehalt der Handſchriften in dieſer Richtung einzugehen; namentlich erſchien es bei der erſtaunlichen Ausdehnung des vorhandenen Materials ſofort als möglich, eine Auswahl von Initialen zur Überſicht über die Geſchichte des deutſchen Geſchmacks bis zur Gotik zu veröffentlichen. Dieſe Auswahl war die ſchwierigſte Aufgabe der vorliegenden Arbeit; ſie war es um ſo mehr, als ich mich beſtrebt habe, mit wenigen Ausnahmen nur Beiſpiele aus Handſchriften gut zugänglicher Aufbewahrungsorte abzuzeichnen, welche dem Fachgelehrten eine Vergleichung von Original und Nachbildung ermöglichen und leicht einen Blick in die bei der Wiedergabe leider ausgeſchloſſene Farbenwelt der Originale geſtatten. So entſtanden die vorliegenden Tafeln, zum geringeren Teil nach Zeichnungen, zum gröſseren nach Pauſen über den Originalen. Der Text iſt nur ein Führer durch die Tafeln; er ſoll nur im Einzelnen ausſprechen, was der geſchulte Blick bei Durchſicht der Bilder über die Geſchichte des deutſchen Geſchmackes im früheren Mittelalter leicht empfinden wird. Eine Ausnahme von dieſer Methode der einfachen Erläuterung wurde nur für die frühеſte Zeit notwendig; hier führte der Erſatz der handſchriftlichen Überlieferung durch die Gräberfunde zu einer weiteren Erörterung und zu einer Auseinanderſetzung mit den ſonſt bisher über die älteſte deutſche Kunſt geäuſserten Anſchauungen.

Den Vorſtänden der rheiniſchen Archive und Bibliotheken, beſonders den Herren Profeſſor van Werveke in *Luxemburg*, Profeſſor Dr. Houben und Domkapitular De Lorenzi in *Trier*, Dompräbendat Schneider in *Mainz*, Dr. Sello in *Koblenz*, Stadtarchivar Dr. Höhlbaum und Domvikar Schnütgen in *Köln*, Geh. Rat Harless und Dr. Winter in *Düſſeldorf*, ſowie dem Vorſtand der Düſſeldorfer kunſtgewerblichen Ausſtellung Profeſſor aus'm Weerth in *Keſſenich* ſage ich auch öffentlich den beſten Dank für das wahrhaft liberale und freundliche Entgegenkommen, mit dem ſie ſtets meine Studien gefördert haben.

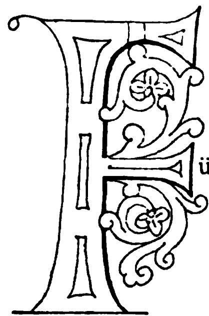
BONN, Pfingſten 1882.

Lamprecht.

I.

ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN.

EINLEITUNG.



ür keinen Zweig der geiftigen Kultur unferes Volkes läfst fich die Entwickelung von verhältnismäfsig früher Zeit bis in die Jahrhunderte einer fchon ausgedehnteren Überlieferung beffer überfchauen, wie für die Kunft. Auf welches Gebiet des früheften deutfchen Geifteslebens auch der Blick fällt, überall begegnet er einer ftarken Umwälzung, ja Auflöfung der bisherigen Ausbildung bei der Annahme des Chriftentums, nur die Kunft fcheint hiervon im ganzen und grofsen eine Ausnahme zu machen. Die früheften deutfchen Grabfunde find in einem Gefchmacke verziert, der erft ein Jahrtaufend fpäter, im 11. und 12. Jahrhundert, verhallt; und eine fortlaufende Reihe von Denkmälern beweift den Zufammenhang und gliedert die künftlerifche Abwandlung diefer Verzierungen innerhalb jener äufserften Grenzen. So mufs es als eine lohnende Aufgabe der deutfchen Gefchichtsfchreibung gelten, jene Kunft der germanifchen Urzeit aufzuklären und ihren Spuren durch die Ungunft der fpätern Zeiten mit ihrer Aufnahme der klaffifchen Kunft zu folgen; es kann zugleich als nationale Pflicht erfcheinen, fich grade aus jenen früheften, von fremden Elementen ungetrübten Äufserungen des deutfchen Kunftfinns der urfprünglichen künftlerifchen Anlage der Nation bewufst zu werden.

Wenn nun die Forfchung gleichwohl bisher die deutfche Kunft der Urzeit in ihrer Blüte und ihren Verlauf nur oberflächlich berückfichtigt hat, fo darf man für ihr Verhalten doppelte Gründe anführen: einmal hat erft die letzte Generation die Gräber der Stammesepoche geöffnet und damit das Material für die ältefte Zeit erfchloffen; dann aber war die gefamte deutfche Kunft diefer Epoche auf den erften Blick wenig anmutend, ja verworren in ihren Formen, und fie war über die Ausbildung einer eigenartigen Ornamentik noch nicht hinausgekommen. Erft die Renaiffance der Karolingerzeit fah deutfche Kunftbauten und deutfche Malerei nach fremdem Vorbild, und diefe Erzeugniffe einer importierten Kunft gehörten noch nicht einmal dem Volke als folchem, fondern nur feinen höchften fozialen Schichten an. Die Tiefe des Volksbewufstfeins kannte auch zur Karolingerzeit erft die eine künftlerifche Anfchauungsweife im Ornament; in ihr erfchöpfte fich das Kunftleben der Gefamtnation. Aber für die Jahrhunderte nach dem Fall der Karolinger fchienen die angeführten doppelten Gründe nur in abgeänderter Form weiter zu beftehen: die Ornamentik fchien jetzt gegenüber der grofsartigen Entfaltung der Kunft in der Architektur wie den verheifsungsvollen Anfängen der Miniatur und namentlich der Wandmalerei nicht mehr in Betracht zu kommen; und wo war fchliefslich ein einheitlicher Stoff zu ihrer Erforfchung gegeben?

In der That fteht und fällt mit der letzteren Frage die Möglichkeit einer Unterfuchung der älteften deutfchen Ornamentik, namentlich der Epochen ihres Verfalls und fchliefslichen Verhallens: es mufs ein Material gefunden werden, das von der Karolingerzeit bis zum Ausfterben der nationalen Verzierungskunft in der deutfchen Kaiferzeit im Ganzen gleichmäfsig als Gefäfs der ornamentalen Auffaffung, als Träger der ornamentalen Entwickelung gelten kann.

Wir befitzen ein folches Material in den Initialen. Sobald der Deutfche den Schreibgriffel vom römifchen Provinzialen oder vom Iren in die Hand gedrückt erhielt, begann er dem erften Buchftaben fein ornamentales Empfinden einzuverleiben. Und fo blieb es viele Jahrhunderte hindurch bis zum Schluffe der Stauferzeit: erft mit der Mitte des 13. Jahrhunderts verliefs die Ornamentik den Körper der Initialen, den fie fo lange gefchmückt, und fchlug andere Entwickelungswege ein.

So bilden die Gräberfunde der deutfchen Stammeszeit und vor allem die Initialen des frühern Mittelalters die Quelle jeder Unterfuchung über die Entwickelung der urfprünglichen ornamentalen Kunftanfchauung der Deutfchen; auf Grund diefes Materiales foll auch im Folgenden verfucht werden, die Abwandlung diefer ornamentalen Anfchauung bis zu ihrem Verfchwinden im 13. Jahrhundert darzulegen. Während aber das Material der Gräberfunde vielfach publiziert ift, war für eine folche Forfchung die Veröffentlichung einer geordneten Initialfammlung unerläfslich, und fogar die bedeutendfte zu bewältigende Arbeit. Es exiftiert zwar eine Reihe von Publikationen mittelalterlicher Initialen, aber fie alle dienen, foviel dem Verfaffer bekannt, zumeift dem praktifchen Zwecke der Reproduktion im Kunfthandwerk und gehören überwiegend der Gotik an; keine hat das Ziel einer Verdeutlichung der Initialentwickelung vor Augen gehabt.

Aber gerade um das letztere handelte es fich hier: es galt aus der recht belangreichen Zahl der erhaltenen Initialen diejenigen herauszufuchen und zufammenzuftellen, welche für die Fortfchritte der ornamentalen Entwickelung befonders beweifend erfchienen. An eine Gefamtbeherrfchung des einfchlägigen deutfchen Stoffes war bei der Maffenhaftigkeit deffelben gerade bei einem erften Verfuche am wenigften zu denken; es konnte fich nur darum handeln, aus einem befchränkten Raum das auf unfere Zeit erhaltene Material völlig zu durchmuftern, zu verzeichnen und für die Zufammenftellung einer beweifenden Quellenfammlung auszunutzen.

Diefer Verfuch ift im folgenden für die Rheinlande unternommen. Waren es zunächft Gründe perfönlicher Natur und die Liebe zu gerade diefem Forfchungsbereich, welche diefe Wahl veranlafsten, fo hat der Verfaffer diefelbe doch auch im Intereffe der Studien felbft nicht zu bereuen gehabt. Es darf wohl behauptet werden, dafs trotz aller Zerftreuung und Zerftörung rheinifcher Handfchriften noch jetzt kaum ein deutfches Land fo reich an kunftgefchichtlich wichtigen Manufkripten aus der erften Hälfte des Mittelalters fein dürfte, als die Rheinprovinz; wohl nur die zentralifierten Schätze der Münchner Hofbibliothek werden den Vergleich mit dem unten im Anhang zufammengeftellten, übrigens wohl noch nicht ganz vollftändigen Verzeichnis folcher Handfchriften aushalten können. Dazu kommt, dafs grade die früheften Jahrhunderte verhältnismäfsig befonders reich vertreten find, dafs ferner in den Rheinlanden noch weit über jene älteften Handfchriften hinaus Gräberfunde vorliegen, welche nach Art der Veröffentlichung wie Wichtigkeit des Inhaltes zu dem beften Material für unfere Unterfuchung zu rechnen find. Das alles mufste zu einer Zufammenftellung des Quellenmaterials ermutigen, foweit es die kunftgefchichtlich wichtigen Handfchriften der Rheinlande bieten; und es mufste zugleich zu einer Erläuterung des veröffentlichten Stoffes auffordern, die freilich gegenüber dem Material felbft zurücktritt und nur den Zweck haben kann, in das Studium deffelben in erleichterter Weife einzuführen. —

Überfieht man die Entwickelung des ornamentalen deutfchen Gefchmackes in der Epoche der Stämme, der karolingifchen Herrfchaft und der deutfchen Kaiferzeit, fo ergeben fich leicht drei Abfchnitte, welche fich zeitlich im wefentlichen den Epochen der politifchen Gefchichte anfchliefsen.

In der deutfchen Stammeszeit, im 5. bis etwa 8. Jahrhundert, entwickelt fich die deutfche Ornamentik *felbftändig* aus fich heraus; fie bringt es zu einem gewiffen Abfchlufs der einmal gewählten Formen, ja fie fteht zuletzt vielleicht fchon jenfeits des eigentlichen Höhepunktes der Entwickelung.

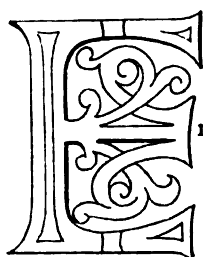
Jetzt aber tritt das Chriftentum und die Idee des römifchen Univerfalftaates an die innere Gefchichte der Deutfchen heran und wandelt ihr geiftiges Leben in dem gewaltigften von der Nation je erlebten Gährungsprozefs. Die geiftige Umwälzung konnte auch an der Ornamentik nicht fpurlos vorübergehen. Indes war der Einflufs diefer neuen Erfcheinungen auf den Kunftgefchmack doch nur ein mittelbarer und äufserlicher; eine innere Umwandlung des ornamentalen Stiles wurde durch unmittelbares Eingreifen beider Mächte nicht herbeigeführt. Und es ift denkwürdig, auf welchem Wege denn überhaupt kirchliche Einflüffe dem deutfchen Kunftleben zugeführt wurden. Das Chriftentum kam durch die Iren nach Deutfchland, die Anfchauungen des Imperiums durch das neue Univerfalreich der Karolinger: beide Mächte wirkten demgemäfs auf die deutfche Kunft in der Form der irifchen Ornamentik und jener fpätklaffifchen Kunftüberlieferung, wie fie durch den karolingifchen Hof wieder ins Leben gerufen wurde. Die Bedeutung diefer Einflüffe auf die deutfche Ornamentik war eine klärende; fie ftörten die deutfche Entwickelung weniger, als fie diefelbe befchleunigten. Und fo gefchah es, dafs das deutfche Kunftleben nach kurzen Schwankungen im Beginne des 10. Jahrhunderts zu einer neuen Entfaltung überging. Während man bisher in dem Spiele mathematifch-ornamentaler Elemente und in dem Zwifchengreifen einer wenig durchgebildeten Tierornamentik Genüge gefunden hatte, entfagte man jetzt der toten Bandornamentik der Stammesepoche, wenn fie auch in der abgeklärten Form der Karolingerzeit noch einige Zeit hier und da fortlebte: man ging zur organifchen Pflanzenornamentik über.

Wunderbar rafch entwickelte fich diefe neue Pflanzenornamentik; fchon am Ende des 10. Jahrhunderts ftand fie in voller Blüte. Aber während fie in fcheinbar unverwüftlicher Lebenskraft im 11. und 12. Jahrhundert immer neue Abwandlungen zeitigte, traten doch fchon leife feit dem 11. Jahrhundert, immer dringlicher mit dem Schlufs des 12. Jahrhunderts die Mächte auf, welchen fie erliegen follte. Eine weitere Ausbildung der ornamentalen Anfchauungskraft der Nation erfolgte mit diefer Zeit, welche neben die Ornamentik der unbeweglichen Organismen, der Pflanzen, die der beweglichen Organismen, der Tiere ftellte; zugleich kam eine kalligraphifche Initialtechnik auf, welche den Pflanzenftil von feinem bevorzugten Standort, dem Initial, vertrieb. Diefem doppelten Angriff unterlag die Alleinherrfchaft der Pflanzenornamentik; neue Entwickelungen treten ein, welche mit der Ornamentik der älteften Zeit aufser Zufammenhang ftehen und direkt in die gotifche Epoche überleiten. —

Nach dem Gefagten wird es im folgenden darauf ankommen, die Ornamentik der Stammeszeit zu fchildern, weiterhin die irifchen und klaffifchen Einflüffe auf die Ornamentik der karolingifchen Zeit abzuwägen, und endlich den Pflanzenftil der deutfchen Kaiferzeit in feinem Entftehen und feiner Blüte zu würdigen, wie die Gründe feines fchliefslichen Verfalls auseinanderzufetzen.

I.

DIE ORNAMENTIK DER DEUTSCHEN STAMMESZEIT.



rſt mit der Bildung der Stämme tritt unſer Volk aus eigenem Antrieb handelnd in die Geſchichte ein. Als im 3. und 4. Jahrhundert nach Chriſtus aus dunkeln Anfängen der dreigeteilte Stamm der Franken in Saliern, Ripuariern und Chatten-Oberfranken erwuchs und ſich gleichzeitig die Alamannen geeint erhoben, da war zum erſten Male die Möglichkeit eines energiſchen und wirkungsvollen Auftretens nach auſsen hin gegeben. Zwar giebt es ſchon vor dieſer Zeit der Stammesbildung eine politiſche Geſchichte der Deutſchen, aber ſie entbehrt im ganzen des einheitlichen Charakters, welchen nur das Eintreten groſser, von einer Hand feſt und ſicher geleiteter Maſſen in die geſchichtliche Bewegung zu geben vermag. An Stelle einer ſolchen geſchloſſenen Aktion findet man, mit Ausnahme etwa der Epiſode unter Armin, nur das elementare Gähren, die auf- und niederwogende Wellenbewegung der Völkerſchaften, kleiner Spliſſe der Geſamtnation, deren Bevölkerungsziffer im weſentlichen nicht über 150000 bis 200000 Seelen geſtiegen ſein wird. Dieſe kleinen Abtheilungen des Volkes bergen das politiſche Leben und die Kultur der erſten Jahrhunderte; über ihnen breitet ſich einigend nur noch der halbdunkle und mythologiſch gefaſste Gedanke der Nationalität, wie er auf der Grundlage gemeinſamer Abſtammung beruhte.

Alles das änderte ſich mit dem Emporkommen der Stämme; von nun an beginnt eine langſame Entwickelung zur univerſalen Auffaſſung der Nation, welche im 10. bis 12. Jahrhundert endlich den vollen Begriff des Deutſchtums im Gegenſatz zu andern Völkern zeitigt. Inwiefern bei der Stammesbildung des 3. und 4. Jahrhunderts äuſsere Motive mitwirkten und wie weit die immanente Folgerichtigkeit der nationalen Entwickelung in ihr zum Ausdruck kam, bleibt unentwirrbar; ſicher aber iſt es, daſs mit der Stammesbildung eine neue Epoche deutſcher Geſchichte begann, welche bis zur politiſchen Einheit Deutſchlands im 10. Jahrhundert und bis zur volkstümlichen Erkenntnis der eigenen Nationalität in den folgenden Jahrhunderten geführt hat.

Die Jahrhunderte der eben begrenzten Epoche fallen faſt zu gleichen Teilen den Dynaſtien der Merowinger und Karolinger zu. Aber wie verſchieden iſt der Gehalt, welcher ihnen von den beiden Herrſchergeſchlechtern gegeben wurde. Die Merowingerzeit wird durch das Stillleben der deutſchen Stämme bezeichnet, wie ſie ſich, nur wenig von der Zugehörigkeit zum Reiche geſtört, in einer ruhigen Zeit eigener Entwickelung gefielen. Denn die Aufgaben der Franken-Dynaſtie wieſen zunächſt auf den Weſten und Süden des Reiches; hier in Gallien erleichterte eine alte Kultur und die Gewöhnung an Gehorſam die Herrſchaft, hier floſſen die wirthſchaftlichen Machtquellen des Königtums. Dem gegenüber kam das eigentliche Deutſchland und gar das Deutſchland rechts des Rheines wenig in Betracht; es konnte nicht als Unterlage einer bedeutenden Machtentfaltung gegenüber äuſseren und inneren Feinden dienen und blieb deshalb von den Merowingern verſchont, deren Staat kaum mehr als die Konzentration der äuſseren Machtmittel in der Hand des Königs zum Zweck hatte. — Wie anders verliefen da die Zeiten der Karolinger! Unter dem Einfluſs der von Karl d. Gr. eingeführten erſten Renaiſſance erwachte der Gedanke von der Hoheit, aber auch von den Pflichten des antiken Staates in ſeiner letzten ſtarkmonarchiſchen Ausbildung, und der groſse Kaiſer zögerte nicht, ihn ſich anzueignen. Damit erſtand von neuem das imperium Romanum mit ſeiner kosmopolitiſchen Richtung, der ſich auch die deutſchen Stämme unterordnen muſsten; und zugleich wurden die zentraliſtiſchen Beſtrebungen der Römerzeit in Verwaltung und Wohlfahrtspflege wieder ins Leben gerufen. Der merowingiſche Staat hatte als ſeine hauptſächliche Aufgabe nur die Mehrung der königlichen Macht und den Reichsſchutz des Einzelnen gekannt; der karolingiſche dagegen ſucht ganz allgemein alle Beſtrebungen zur Hebung der realen wie ideellen Kultur im Volke zu fördern oder ins Leben zu rufen. Karl d. Gr. ging hierin ſehr weit, er ſuchte Ideale zu verwirklichen, deren Ausführung das 16. Jahrhundert und teilweiſe noch ſpätere Zeiten erſt nahe kamen. Darum eben erſcheint der Kaiſer bis zum Schluſſe des Mittelalters allen abendländiſchen Nationen als das wunderbare und unübertroffene Ideal eines Herrſchers, deſſen noch in der Zukunft liegende Ziele man verwirklichen muſs. Dieſe Politik Karls d. Gr. und der karolingiſchen Epigonen muſste auch den deutſchen

Stämmen näher treten; nach dem Sturz ihrer ſelbſtändigen Gewalten, der Herzöge, drang ſie in alle Poren des Stammeslebens und brachte es durch volle Aufnahme der Stämme in das Ganze des Univerſalreichs zu einer gegenſeitigen Annäherung aller Deutſchen. Somit wurde die karolingiſche Zeit zur groſsen Lehrzeit der Deutſchen und zur Vorbereitungszeit für den Eintritt in das wahrhaft nationale Leben des kommenden Mittelalters.

Unter dem Eindrucke dieſer Entwickelung wird es natürlich, am Schluſs der Karolingerepoche auch im geiſtigen und künſtleriſchen Leben der Deutſchen das Abſterben einer Empfindungsweiſe zu ſehen, deren Anfänge ſich in die Entſtehungszeit der Stämme verlieren; und die Vermutung liegt von vornherein nahe, daſs die hierher gehörigen Erſcheinungen mit dem Emporkommen der Karolinger bedeutende Förderungen und Neuerungen erfahren haben müſſen.

Die Geſchichte der deutſchen Kunſt im erſten Jahrtauſend beſtätigt dies, denn es läſst ſich mit dem Beginn der Stammesepoche das Aufkommen einer Ornamentik nachweiſen, welche um die Mitte des 8. Jahrhunderts mit weſentlich neuem Gehalte getränkt in voller Blüte bis zum 10. Jahrhundert andauert, um dann einer ganz andern Kunſtrichtung Platz zu machen. Von dieſer Ornamentik ſoll jetzt die Rede ſein, und zwar zunächſt von ihrer Entwickelung in der Epoche der Stämme.

Die Entfaltung der ornamentalen Kunſt dieſer Zeit beruht, wie das Sophus Müller neuerdings überzeugend gezeigt hat, auf faſt keiner einzigen fremden Vorausſetzung; weder auf ſtarken römiſchen Einflüſſen, noch auf keltiſchen oder ſonſtigen auſsernationalen Traditionen. Zwar weiſen die Grabfunde der Steinzeit wie der Bronze- und Eiſenzeit auf eine ſchon vorher vorhandene primitive Ornamentik, die urſprünglich nur die Urelemente alles künſtleriſchen Schaffens, Punkt und gerade Linie kennt, und erſt bei fortgeſchrittener Kultur zu Bogenlinie, Kreis und Spirale, wie zum Zickzack und einer Reihe S-förmiger Verzierungen und zu Tierornamenten übergeht. Allein dieſe Ornamentik hat mit der ſpäteren germaniſchen der Stammesepoche keinen Zuſammenhang; zwiſchen beiden ſteht trennend die Zeit römiſchen Einfluſſes auf die Kunſt der nördlichen Gegenden im 1. und 2. Jahrhundert.[1])

Nach dieſer Zeit römiſchen Einfluſſes aber erwacht die germaniſche Ornamentik zu ſelbſtändigem Leben, und macht eine Entwickelung durch, welche ſchon im 5. und 6. Jahrhundert in der Blüte, wenn nicht gar ſchon jenſeits derſelben ſteht. Gerade von dieſen Jahrhunderten ab beginnen die Quellen ſpeziell für die deutſche Ornamentik immer reichlicher zu flieſsen; namentlich die letzten Jahrhunderte haben in den Gräberfunden der Rheinlande, Württembergs und Bayerns ein maſſenhaftes Material zum Studium der ſpätern Stadien dieſer Ornamentik zu Tage gefördert.[2]) Dagegen fehlt es an einem ausgedehnteren Quellenmaterial für die eigentliche Entwickelungszeit der Ornamentik; meiſtens muſs man ſich hier mit Rückſchlüſſen aus ſpäteren Verunſtaltungen und Umwandlungen ornamentaler Teile behelfen. Glücklicherweiſe können dieſe Rückſchlüſſe mit Sicherheit gemacht werden, da bei der Unachtſamkeit der techniſchen Ausführung die Übergänge meiſt deutlich zu Tage liegen und zugleich die Maſſenhaftigkeit des Materials eine Reihe von Trugſchlüſſen ausſchlieſst.

Betrachtet man aber dieſe Ornamentik der Stammesepoche im Einzelnen, wie ſie beſonders in den fränkiſchen und alamanniſchen Gräberfunden vorliegt und ſich noch über die Zeiten des eigentlichen Stammeslebens in das Mittelalter hinein ausdehnt, ſo fällt zunächſt der groſse Reichtum an Ornamenten auf: da finden wir neben dem primitiven des Punktes und Striches und Bandes die fortgeſchrittenen des Tieres und der Spirale.

Der Punkt kommt in den mannigfachſten Formen vor; bald erſcheint er als Kreis ●, bald als Viereck ■ oder als Raute ♦, beſonders beliebt aber iſt das Dreieck. Bei dieſem genügt die einfache Form ▲ nicht mehr, man geht weiter und bringt innerhalb der Fläche kleine Kreiſe an ▲[3]) oder verlängert das Dreieck um einen Stiel, ſodaſs die Form der Maurerkelle ↑ entſteht.[4]) Neben allen dieſen Ausbildungen findet ſich dann noch eine weniger häufige im Oval, welche ſich durch Verzierung auszeichnet: ϑ. Die freigelaſſenen Stellen erinnern entfernt an ein Blattgerippe, indeſs bleibt es bei dem ſonſtigen Fehlen jedes Pflanzenornamentes doch ſehr zweifelhaft, ob hier an ein Blatt zu denken iſt; es ſcheint vielmehr, wie geſagt, eine beſondere Entwickelung des Punktes vorzuliegen. Ein Beweis hierfür liegt auch darin, daſs dieſes Blatt ganz in der Weiſe des Punktes[5]) ornamental gruppiert wird.

In reicher Abwechſelung der Formen, wie der Punkt, erſcheint auch die Linie. Neben dem geraden Striche, welcher dann meiſt in parallelen Lagen zur Verzierung von Flächen und Bändern verwendet wird, erſcheint die gebrochene und die gebogene. Die gebrochene Linie wird namentlich als Zickzack bald mit ſtumpfem, bald mit ſpitzem, meiſt aber mit rechtem Winkel ⋀⋀⋀ verwendet; legt man die erſtere Form anders, ſo entſteht das auſserordentlich häufige treppenförmige Muſter ⌐⌐. Die gebogene Linie endlich kommt in der früheren Zeit nur in doppelter Form vor, halbkreisförmig und halbmondförmig. In letzterer Form geſtaltet ſie ſich gern zum wirklichen Halbmond, der dann ähnlich wie der dreieckige Punkt verziert wird. Indes hat dieſe Form für die weitere Dispoſition der ornamentalen Elemente wenig Bedeutung; ſie ſteht meiſt vereinzelt oder wird gleich leichtem Blütenſtaub regellos über das Ornament verſtreut. Viel ausgedehnter wird dagegen die halbkreisförmige Linie verwendet, namentlich entſteht aus ihr durch ſymmetriſche Zuſammenſetzung die Wellenlinie: ⌒◡⌒.[6])

[1]) Sophus Müller, Die Tierornamentik im Norden, aus dem Däniſchen von J. Meſtorf. Hamburg, Meiſsner 1881. Vgl. namentl. S. 36 f.

[2]) Publikationen der Denkmäler enthalten namentlich die Arbeiten Lindenſchmits: Die vaterländiſchen Alterthümer der fürſtl. hohenz. Sammlungen zu Sigmaringen; Mainz 1860, und: Die Altertümer unſerer heidniſchen Vorzeit; Mainz 1858 ff. 3 Bde. Vgl. über weitere Publikationen die umfaſſende Litteraturüberſicht bei Lindenſchmit, Handb. d. d. Altert.-Kde. I. S. 64—67; und S. Müller S. 1—17.

[3]) Lindenſchmit, Denkm. I, 7, 7, 2. — [4]) Lindenſchmit I, 9, 7, 1.

[5]) Über die ornamentale Anordnung der Punkte und Linien ſ. S. 5. Schon Müller bemerkt S. 23 u. 25 die Eigentümlichkeit des ovalen oder auch zur Lanzettform verkürzten blattartigen Ornamentes; ſeine Vermutung über das zufällige Entſtehen dieſer Form ſcheint mir aber wenig begründet. — [6]) Lindenſchmit I, 4, 5, 5.

Neben dieſen Abwandlungen der Linie durch die Lage ihrer einzelnen Teile zu einander finden ſich auch verzierte Erweiterungen derſelben in der ein- oder zweireihigen Perlenſchnur.[1] Damit iſt der Übergang zum Band gewonnen, deſſen ausgedehnte Herrſchaft den Stil ſo ſehr bezeichnet, daſs man mit Recht von einer Band- oder Riemen-Ornamentik dieſer Epoche redet. Das Band eignet ſich natürlich die ganze Formenentwickelung der Linie an, es erſcheint gebogen und gebrochen, zickzackartig und treppenförmig, im Halbmond und Halbkreis wie in der Wellenbewegung.

In den Elementen des Punktes, des Striches und des Bandes ſcheint ſich urſprünglich die germaniſche Ornamentik allein bewegt zu haben, wie ſie denn überall die Grundlagen primitiver Kunſtübung bilden. Aber ſchon früh, vor der Zeit, welche uns in den Grabesreſten der Stammesepoche entgegentritt, geſellte ſich zu dieſen Elementen das Tierornament. Noch neuerdings hat es S. Müller in der einzigen tiefergehenden Unterſuchung über dieſen Gegenſtand als die Grundlage germaniſcher Ornamentik und ihr weſentliches Charakteriſtikum anſehen wollen; ich glaube mit Unrecht. Der Beweis dafür, daſs die Tierornamentik erſt ein hinzukommender Teil der deutſchen Kunſtübung in der Stammesepoche iſt, liegt in dem eigentümlichen Geiſt, welchen die Anordnung der einzelnen Ornamentteile noch zu zu einer Zeit atmet, wo die Tierornamente ſchon ſtark vertreten ſind. In dieſer Anordnung findet ſich kaum eine Rückſicht genommen auf die eigentümlichen Anforderungen einer Tierornamentik, vielmehr zeigt ſich deutlich, daſs die vorhandene Dispoſition nur unter alleiniger Rückſichtnahme auf Punkt, Strich und Band entſtehen konnte. Und der verworrene und verſchwommene Anblick, welchen die verzierten Denkmäler der Stammesepoche bieten, rührt nicht zum geringſten daher, daſs man die neu aufgekommene Tierornamentik in eine ihr wenig günſtige, aber nun einmal vorhandene Ordnung einfügte.

Zur näheren Erklärung dieſer Thatſache muſs die Anordnung der Ornamentteile in unſerer Epoche unterſucht werden. Als Prinzipien derſelben wird man aufſtellen dürfen die Parallelifierung, die Vergitterung, die Verknotung und die Durchflechtung der ſtiliſtiſchen Elemente. Schon dieſe einzelnen Formen beweiſen, wie ſehr es auf die Dispoſition über Strich und Band, nebenher auch über den Punkt abgeſehen war. Die Parallelifierung findet ſich in den älteren Denkmälern namentlich für den Strich, durch parallele Striche konnte man in einfachſter Weiſe ganze Flächen verzieren; ſtellte man dann parallele Strichreihen im ſpitzen Winkel gegenüber, ſo entſtand ein ſtreifiges Muſter, und vertauſchte man dieſe Winkel mit rechten, ſo war das Schachbrettmuſter gefunden. Alle dieſe Formen kommen früh und häufig vor.[2] Dagegen legte man Bänder erſt in ſpäterer Zeit parallel zuſammen, um damit der Geſammtfläche des Bandes eine Abwechſelung zu verleihen.[3] Um ſo mehr aber gehören Vergitterung, Verknotung und Durchflechtung dem Bandornament an. Im erſteren Fall handelt es ſich namentlich um das Durcheinanderſpielen von Bändern im Sinne der Diagonale, den ſtumpfen und ſpitzen Winkeln derſelben wurde bei weitem der Vorzug vor der rechtwinklichen Vergitterung gegeben. Erſt ſpäter wird dieſe ornamentale Dispoſition auf Tiere und ſogar auf Menſchen übertragen ſein, denn für beide iſt ſie gänzlich ungeeignet.[4] Noch mehr faſt gilt das von der Verknotung, deren Weſen ich darin finde, daſs ein unendliches Band in den mannichfachſten Knoten um ſich ſelber geſchlungen wird. Das Tier hat ein Vorn und Hinten, es iſt das organiſche Weſen im eigentlichſten Sinne; hier dagegen handelt es ſich nur um die Dispoſition einer mathemathiſchen, endloſen und ſich ewig gleichbleibenden Maſſe. Eine ſolche war im Band gegeben, für dieſe allein iſt die Verknotung als ornamentale Dispoſition von vornherein denkbar. Die Formen der Verknotung werden im Anfange des Stiles ſehr einfach geweſen ſein; ſicher iſt, daſs ſie in ſeinen letzten Ausbildungen immer verwickelter werden. Als einfachſte Form findet ſich die Verknotung im Dreieck oder Viereck: , daneben als Allergewöhnlichſte die Verknotung zum Zopf: . Gerade aus der letzteren entwickelte ſich ſehr früh eine Reihe von neuen Formen, bei denen man ohne Grund bisher an klaſſiſche Reminiszenzen gedacht hat. Da infolge einer eigentümlichen Technik, von der bald die Rede ſein wird, der Zopf oft zerriſſen dargeſtellt wurde: , ſo entwickelte ſich hieraus früh eine neue Darſtellungsweiſe, das ſog. S-Ornament: , und aus dieſer entſtand mit wiederum ſehr leichter Änderung ins ſpiralartige das Ornament: , das freilich erſt in der ſpäteren Zeit des Stiles auftritt.[5] Andererſeits konnte leicht ein Übergang des Zopfes in die einfache Wellenlinie ſtattfinden, bei der dann nur noch eingereihte Punkte an die einſt ſymmetriſchen Teile des Zopfes erinnern: .[6] So war denn gerade die Verknotung groſser Abwandlung und einer Entwickelung fähig, deren Einzelnheiten gleichwohl immer noch deutlich auf die urſprünglich einfache Form hinweiſen. Zur Verknotung endlich tritt als notwendiges Correlat die Verflechtung. Bei ihr handelt es ſich um das gegenſeitige Verknoten von unendlichen Bändern, die einfachſte Form erſcheint als Verklammerung: .[7] Daneben finden ſich aber verwickeltere Formen: [8] .[9] Gemeinſam iſt dieſer Art von Verflechtung die Roſettenform; darauf wies die natürliche Anlage gebieteriſch hin. Allein nun trat ſchon früh und ſpäter mit immer gröſserer Verfeinerung eine Verbindung von Verknotung und Verflechtung ein; namentlich wurden Zöpfe wieder durch- und untereinander geflochten. Und gerade in der phantaſtiſchen Verbindung dieſer beiden Anordnungsarten ſuchte der Künſtler der endenden Stammesepoche ſeine Meiſterſchaft: hier entſtehen jene verwirrenden Geflechte, die ſogenannten Bandgewinde, welche bei guter Ausführung zum Nachgrübeln reizen, oft aber bei der techniſchen Unbehilflichkeit der Zeit in leeres, unverſtandenes Gerinnſel auslaufen.

Ueberſieht man Elemente und ornamentale Anordnung dieſes Stiles der Stammesepoche, ſo fällt es auf, daſs überall auf die Notwendigkeit einer flachen Reliefierung des Ornamentes Rückſicht genommen iſt. Man wird nicht fehl-

[1]) Lindenſchmit I, 2, 8, 1; II, 2, 8, 6. — [2]) Ebd. I, 3, 4, 1; I, 6, 8, 3. — I, 12, 3, 9; vgl. I, 12, 7, 5. — [3]) Ebd. I, 2, 8, 1. — [4]) Ebd. I, 9, 8, 1; I, 1, 7, 2. — [5]) Ebd. I, 4, 8, 1. — [6]) Dorow, Röm. Alterthümer Taf. 29, Fig. 4. — [7]) Lindenſchmit II, 1, 8, 5. — [8]) Ebd. II, 1, 8, 3. — [9]) Bonner Jahrb. 44, Taf. 5, 10.

gehen, wenn man aus diefer Thatfache auf das Entftehen unferes Stiles in der Holzfchnitztechnik fchliefst. Es ift das fchon öfter hervorgehoben; diefer Annahme entfprechen auch die älteften uns direkt erhaltenen Nachrichten.[1]) Ein weiterer Beweis liegt darin, dafs diefe Holzfchnitztechnik, wie fie durch Einfchneiden flacher Ornamente auf Holzgetäfel geübt wurde, noch weitere Kennzeichen ihres einft hervorragenden Einfluffes fogar auf den in Metall ausgeführten Denkmälern hinterlaffen hat. Dahin gehören die auf den älteften Denkmälern noch überall fichtbar fcharfgefchnittenen, in fpitzen Winkeln zufammenlaufenden Linien der Ornamente; fie werden erft nach längerer Übertragung des Stiles auf die Metalltechnik der Eigentümlichkeit der letzteren entfprechend in fanftgebogene Linien und Rundungen umgefetzt. Der Tierkopf No. 1a, vgl. Taf. 1, zeigt z. B. noch den Charakter des gefchnitzten Holzwerkes, obwohl er metallen ift, erft in 1e hat die Metalltechnik die ihr genehme Form für diefen Kopf gefunden. Ein weiteres auch in den fpäteften Zeiten noch nicht verwifchtes Merkmal der Holztechnik befteht darin, dafs bei den Bandverfchlingungen das eine Band nicht unter dem andern durchgezogen ift, wie die fpätere Miniaturtechnik der Handfchriften dies durchführte, fondern vielmehr beim Zufammentreffen mit dem entgegenftehenden Bande abgefchnitten erfcheint; f. oben S. 5. Diefe Eigentümlichkeit ift fpäterhin für die Auflöfung des Stils von grofser Wichtigkeit geworden, denn fie zerhackte von vornherein das Ornament in mehrere Teile. Urfprünglich gefchah das notgedrungen, fpäter aber fuchte man diefe unangenehme Eigentümlichkeit ftiliftifch auszunutzen: man zerfchnitt ganz ohne Grund das Bandornament mitten in feinem regelmäfsigen Fluffe und fügte fo neue Verwirrung zu der fchon genügend vorhandenen.[2]) Abgefehen von diefem zerftörenden Einfluffe aber macht die Herkunft der Ornamentik aus der Holztechnik fich in der weiteren Geftaltung des Stiles nicht mehr geltend: die wenigen Änderungen, welche der Übergang zur Metalltechnik nötig machte, führten fich allmählig ein, und feitdem blieb der einmal entwickelte Stil im wefentlichen beftändig.

Eine neue Abwandlung führte erft das Emporkommen der Filigrantechnik mit fich. Mit der Eroberung römifcher Provinzen waren den deutfchen Stämmen reiche Schätze an Gold und Silber ganz abgefehen von aller Beute fchon in den kurrenten Münzen der römifchen Geldwährung zugefloffen. Da fie die Bedürfniffe einer entwickelten Geldwirtfchaft nicht kannten, fo fpielte das Geld bei ihnen im wefentlichen nur als Schmuckgegenftand, nicht als Taufchmittel oder gar als Wertmeffer eine Rolle;[3]) es wanderte in den Schatz und wurde von da aus gelegentlich zu Schauftücken umgearbeitet. Es ift eine bekannte Thatfache, dafs die Gräber der fpäteren Stammesepoche namentlich links des Rheins merkwürdig viel Erz bergen, und zwar meift in einzelnen goldenen Gegenftänden von verhältnismäfsig hohem Werte. Das ift ein noch vorhandener und greifbarer Beweis für den ftarken Goldzuflufs in der Eroberungszeit der merowingifchen Epoche. An diefen neuen Goldzuflufs mufste fich bei der Art jener Benutzung notwendig die Hausinduftrie der Goldfchmiede knüpfen. Da aber die Ausbildung der Metalltechnik trotz der althergebrachten Vorliebe der Germanen für fie eine recht geringe war und man zu gleicher Zeit über einen beträchtlichen Reichtum an Material verfügte, fo empfahl fich eine Bearbeitung desfelben, in welcher der maffive Wert dem Werte der Verarbeitung mindeftens gleichftand. Eine folche Bearbeitung wurde in der Filigrantechnik gefunden. Hier kam es nur darauf an, feingezogene Golddrähte auf eine gleich koftbare Unterlage in gefchmackvoller Weife zu befeftigen: eine Arbeit, welche zu dem realen Werte des Materials in recht ungünftigem Verhältnis ftehen mufste.

Allein mit der Auflötung folcher Drähte kam ein bisher faft unbekanntes Element in die Ornamentik: die Spirale. Sie wird von nun ab durchaus gewöhnlich, fie weifs fich als modernes Element immer mehr Platz zu fchaffen, fie fteht endlich am Schlufs der Epoche mindeftens ebenbürtig neben Punkt, Linie und Band. Die gewöhnlichften Formen der Spirale find folgende: 1 2 3 4, indes kommt die letzte nur felten und fpät vor.[4]) Es hängt das damit zufammen, dafs in ihr eine gebrochene Linie in Kombination mit den gebogenen erfcheint; eine Verbindung, welche die frühere Zeit vermeidet. Auch liegt der Gedanke nahe, dafs No. 4 aus No. 1 durch Brechung der Mittellinie entftanden fei; folche Brechungen urfprünglich kreisförmiger Linien bezeichnen aber ftets den Fortfchritt einer ornamentalen Entwickelung.

Neben der einfachen Spirale erfcheint fehr bald die Doppelfpirale: fie mufste fich fehr einfach durch Winden eines in der Mitte umgebogenen Golddrahtes um diefen Biegepunkt ergeben. Es war leicht, diefe Doppelfpiralen zu kombinieren, aus ihnen neue Medaillons zu bilden, ja ganze Flächen mit ihnen zu füllen. Indes gehört diefe Ausbildung doch wefentlich einer fpätern Zeit an. Als Beifpiel diene:[5]) . Auch bei der Spirale hat man es mit einem Elemente der Ornamentik zu thun, das mathematifch beftimmt ift, wie der Punkt, die Linie, das Band. Diefe mathematifch-ornamentalen Elemente ftehen alfo bei den Deutfchen, wie wohl fonft überall, am Anfang aller künftlerifchen Entwickelung. Sie find die gefügigften Elemente, die Phantafie findet auch bei der regellofeften und willkürlichften Kombination nirgends den Widerftand organifcher Bildungen, wie fie fich in der Pflanzen- und Tierwelt vorfinden. Punkt, Strich und Band, weniger fchon die Spirale, die fich fchliefslich nur als eine Sonderbildung des Striches auffaffen läfst, find die indifferenteften, beweglichften aller Elemente, die jemals einen Ornament-Stil bilden können, und darum eben find fie von jeder primitiven Kunftübung bevorzugt.

Allein allmählich mufste gerade die volle Unbeftimmtheit und die allzuftarke Schmiegfamkeit diefer Elemente Anftofs erregen; es mufste eine Zeit kommen, wo man fie nur noch fozufagen als Gefäfse des ornamentalen Lebens,

---

[1]) Vgl. namentlich Lindenfchmit: Vaterl. Alterth. in Sigmaringen, S. 68; S. Müller: S. 43; Schnaafe: Gefch. d. bild. Künfte, III.[2], 594.
[2]) Lindenfchmit, II, 12, 5.
[3]) v. Inama-Sternegg, deutfche Wirtfchaftsgefch. I, 192 f.; Soetbeer, Forfchungen z. d. Gefch. Bd. II.
[4]) Bonner Jahrb. 44 Taf. 6 u. 7, 18. — [5]) Lindenfchmit I, 8, 7, 2; vgl. I, 8, 8.

aber nicht mehr als den Ausdruck dieſes Lebens ſelbſt anſah. Eine ſolche Epoche beginnt meiſt mit der Verzierung der bisher kahlen Bänder, um ihnen dadurch eine neue erhöhte Bedeutung zu ſichern. So ſetzte man in der Völkerwanderung Parallelſtreifen auf das Band oder legte eine Perlſchnur längs der Mitte, wie man im 12. und 13. Jahrhundert die kahlen Bänder des romaniſchen Steinornamentes mit facettierten Edelſteingarnituren beſetzte. Namentlich aber wirft ſich eine ſolche Verzierung bald auf Anfang und Ende der bisherigen ornamentalen Formen. So geſchah es auch im Stil der Stammesepoche; denn trotz der engen Geſchloſſenheit des Bandornamentes in Verknotung und Durchflechtung gab es doch Fälle, wo das Band nicht ewig umlief, ſondern in einer Spitze oder einem Stumpfe endete. Dieſer Fall trat z. B. immer ein, wenn man eine Anzahl von Bändern zum Zopfe flocht, welche durch 2 dividiert nicht aufgehen. Dann muſste ſtets auf einer Seite ein Bandſtumpf aus dem Geflechte herausſehen[1]). Und unverſehens geſtalteten ſich dieſe Stumpfe zu Tierköpfen[2]): Die Tierornamentik brach ſich Bahn.

Es darf fraglich erſcheinen, in welchen Vorgängen der Anlaſs gerade zur Tierornamentik zu ſuchen iſt. Damit, daſs einzelne Abſchlüſſe, z. B. die Spitze eines Stockes, der Knauf eines Schwertes geradezu zur Ausgeſtaltung im Sinne der Tierornamentik aufgefordert haben, iſt die Frage nicht erledigt.[3]) Derartige Bildungen kommen in ihrer Selbſtverſtändlichkeit zu allen Zeiten vor; ſie beweiſen nichts für einen beſonderen Zug der Zeit zur Tierornamentik. Am nächſten wird es wohl immer liegen, den Anlaſs zur Bildung von Tierornamenten in dem Charakter der ſchon vorhandenen Verzierungsweiſe zu ſuchen. In der That birgt der Strich- und Bandſtil ein Moment in ſich, das ganz zur Weiterbildung tieriſcher Ornamente auffordert. Die bisherige Ornamentik war eine immer bewegtere geworden, im wilden Durcheinander wogten die Bänder auf und nieder wie unregelmäſsiger Wellenſchlag, ſie ſchoben ſich ineinander, ſie ſchienen ſich bald zu ſuchen, bald zu verfolgen. Kurz durch ihre immer gröſsere Verwirrung ſchien ſich die bisher mathematiſche Anordnung der Elemente in eine organiſche umzuſetzen: Das Ganze erſchien in wirklicher Bewegung und wahrem Leben. Es lag ſehr nahe, die Folgen dieſer Erſcheinung anzuerkennen und die Bänder in Tierleiber, die Bandſtumpfe in Köpfe umzuſetzen.

Wann dieſer Umſchwung in der deutſchen Kunſtübung eintrat, kann nur in relativer Zeitbeſtimmung angegeben werden. Sicherlich brach ſich die Tierornamentik lange vor dem Auftreten der Spirale als ornamentalen Elementes Bahn, denn in den älteſten Zierſtücken, welche die Spirale aufweiſen, ſcheint die Tierornamentik über ihre Blüte hinaus entwickelt. Es iſt daher die Vermutung geſtattet, daſs ſie zur Zeit der Ausbildung der Filigrantechnik und des groſsen Goldzufluſſes in deutſche Lande ſchon voll entfaltet war und mit ihren Anfängen in die erſten Zeiten der Stammesbildung zurückreicht.

Nimmt man aber die Entſtehung der Tierornamentik aus der Bandornamentik als geſichert an, ſo erklären ſich leicht eine Reihe von Eigenheiten der neuen Verzierungsart. Vor Allem die bisher vielfach unverſtandene Erſcheinung, daſs die ornamentalen Tiere ſo gar nicht irgendwelchen Tieren der Wirklichkeit nachgebildet ſind. Der Grund hierfür iſt einfach genug: Dieſe Tierornamente entſtanden eben nicht durch ornamentale Ausgeſtaltung bekannter Tierformen, ſondern durch Umbildung vorhandener Bandverſchlingungen in den allgemeinen Schematismus der tieriſchen Körper. Dieſer allein iſt daher für die Tierornamentik von Wichtigkeit; erſt ſpät treten feſtere Geſtaltungen auf, denen irgend eine lebende Tierart zu Grunde liegt. So der Vogel, das Pferd, und erſt ganz ſpät ein beſtimmter Vogel, Gans oder Schwan.[4]) Weiterhin erklärt ſich die eigentümliche Behandlung des Rumpfes und des Tierkörpers überhaupt nur durch die Entſtehung aus dem Bandgeſchlinge. Der Rumpf, in jeder der Natur ſelbſt nachgebildeten Ornamentik der ſtärkſte Teil des ornamentierten Tieres, verflüchtigt ſich in dem Stil der Stammeszeit zum bloſsen Bande oder Faden. Und was er an Breite verliert, gewinnt er an Länge: durch weite Räume zieht er ſich ganz in der Weiſe der Bandornamentik verſchlungen hin, und nur hier und da erinnern einige um ihn herumgeſchlungene Schnörkel an die tieriſchen Schenkel und Füſse. Ja bisweilen ſind auch dieſe abgeworfen, und die Tiere erſcheinen nun als Schlangen: eine Weiterbildung, welche der Ornamentik der ganzen Epoche zu dem unpaſſenden Namen der Schlangengewinde verholfen hat. So kommt denn der Rumpf des ornamentierten Tieres kaum recht über die Bandornamentik hinaus; das Einzige, was ihn häufig nur noch von dieſer unterſcheidet, iſt die verſchiedene Anordnung der Bandgeſchlinge. Dieſe Anordnung erfolgt in der Bandornamentik in der Regel ſtreng nach geometriſchen Principien. Dagegen behält das Fadengeſchlinge des Tierornaments meiſtens noch etwas von der organiſchen Mannigfaltigkeit der tieriſchen Bewegung bei; es hält ſich nicht ſtreng in den Grenzen der mathematiſchen Symmetrie, ſondern ſtreift über dieſelben hinaus, freilich ohne die weiteren Grenzen einer mehr dynamiſchen Symmetrie, das Gleichgewicht der um ein Centrum gruppierten ornamentalen Maſſen zu verlaſſen. Man darf daher mit einem Vergleich ſagen: das Bandornament bewegt ſich in der Symmetrie der Renaiſſance, das tieriſche Fadenornament dagegen in der Symmetrie des Rokoko.

Von der Macht des Bandgeſchlinges befreit ſich die Tierornamentik erſt voll in der Ornamentation des Kopfes. Für dieſen war aus der bisherigen Ornamentik nur ein Geſetz im weſentlichen gegeben, wenn auch längſt nicht für jede Art der Verzierung geltend: die Ornamentierung muſste ſich im Relief halten. Nun läſst ſich jeder Tierkopf in doppelter Weiſe reliefiert wiedergeben, entweder im Profil oder von oben geſehen. Und es giebt namentlich zwei Arten tieriſcher Köpfe, die ſtark von einander abweichen, die Köpfe der Vierfüſsler und der Vogelkopf. Aus dieſen doppelten Unterſchieden der Köpfe und Betrachtungsweiſen ergiebt ſich als Schema möglicher Darſtellungen:

1. Kopf des Vierfüſslers von oben geſehen. 2. Kopf des Vierfüſslers im Profil.
3. Vogelkopf von oben geſehen. 4. Vogelkopf im Profil.

---

[1]) Indes wird manchmal ſogar eine einfache Verknotung nicht durchgeführt, ſ. Houben u. Fiedler, Denkmäler v. Caſtra Vetera. Taf. 22, No. 1.
[2]) Lindenſchmit I, 5, 7, 7. — [3]) Sophus Müller, S. 31. — [4]) Lindenſchmit I, 8, 8, 10—13; I, 12, 7, 14; — I, 12, 8, 1; — II. 2, 6, 3.

In der That lassen sich die Köpfe der ältesten Tierornamentik im ganzen auf dieses Schema reduzieren; ja sie sind dem überwiegenden Vorkommen nach sogar auf die Formen unter 1 und 4 zurückzuführen. Diese letztere Reduktion ist sehr bezeichnend; sie entspricht durchaus der überhaupt geläufigen Anschauungsweise vom Kopfe des Vogels und der Vierfüfsler. Den ersteren sehen wir meist in der Höhe, im Profil; den letzteren meist direct unter uns, von oben.

Den Vierfüfslerkopf hat S. Müller, S. 32, schon vorzüglich beschrieben; ich wiederhole nur die Resultate seiner Forschung, wenn ich bemerke, dafs er sich durch ein starkes ringförmig um die Schnauze gelegtes Band auszeichnet, von dessen oberer Mitte aus ein oberhalb der Nase geteilter Riemen nach dem Kopfe läuft.[1] Unmittelbar unter diesem Riemen liegen die lang geschlitzten Augen. Im Profil kommt dieser Kopf äufserst selten vor, ein Beispiel giebt Tafel 1, 1d. Soll man für seine eigentümliche Bildung nach einer Vorlage im germanischen Alltagsleben suchen, so wird sie mit S. Müller am besten in dem aufgezäumten Pferdekopf zu finden sein. Neben diesem Kopfe kommt noch, freilich selten, ein anderer langgestreckter Tierkopf vor,[2] bei dem die Schnauze einen grofsen Teil des Ganzen einnimmt. S. Müller will hierin den zweiten Grundtypus eines Vierfüfslerkopfes erkennen; ich bin im Zweifel, ob nicht vielmehr ein von oben gesehener Vogelkopf mit langgezogenem Schnabel und den hervortretenden Glotzaugen einiger Vogelarten vorliegt.

Unverkennbar als Vogelköpfe im Profil sind dagegen die Tafel 1 unter 4a—4e abgebildeten Ornamente gedacht. Der gut erhaltene Typus dieser Köpfe in 4a zeigt an den Fadenkörper ansetzend zunächst einen glockenförmig gebogenen Teil: den eigentlichen Kopf mit dem darin geborgenen grofsen Auge. An diesen Teil setzt sich dann der ungemein lange und oft in sich verschlungene Schnabel an.

Neben den besprochenen Grundformen aber bildete sich schon früh eine Mischform aus. Über ihre Entstehung belehren uns, wenn nicht alles täuscht, die Fig. 2e und 2f auf Tafel 1. Fig. 2e läfst unschwer den Kopftypus No. 2 (Vierfüfslerkopf im Profil) erkennen; aber er zeigt in zwei Einzelheiten merkwürdige Abweichungen. Einmal schlingt sich das Stirnband hinter dem Auge in eine Art Knoten zusammen, wahrscheinlich zur Bezeichnung des Ohres, andrerseits spitzt sich die Schnauze, der Oberkiefer legt sich um den Unterkiefer: es entsteht ein Mittelding zwischen Maul und Schnabel. Diese Anfänge einer neuen Bildung sehen wir in 2f weitergeführt, der Knoten ist zum Hängeohr entwickelt, das Maul ist zum vollen Schnabel geworden. Damit war nun der neue Typus vollendet: Der geohrte Vogelkopf mit dem Ringe zwischen Kopfteil und Schnabel, wie 3e und 3f ihn darstellen, im letzteren Fall noch durch die Zunge bei aufgesperrtem Schnabel vervollständigt.

Mit der Umwandlung des Bandgeschlinges in Tierleiber und der allmählichen Feststellung der verschiedenen Kopftypen war die Tierornamentik eingeführt; indes es fehlte viel daran, dafs sie nun das Feld der Ornamentik ganz einnahm und die ursprüngliche Anordnung der ornamentalen Elemente umstürzte. Vielmehr blieb hier alles beim alten und gerade deshalb mufste schon ein einziger Umstand rasch zum Untergang der vollen Tierornamentik mit der Betonung des Rumpfes und der Gliedmafsen führen. Wie ich schon bemerkt habe, wurde das Abschneiden des einzelnen Bandes da, wo es einem entgegenstehenden Bande begegnete, aus der Holztechnik in die Metalltechnik mit hinübergenommen: jetzt nun vererbte es sich auch auf die Tierornamentik. Aber die Einführung dieses Zerreifsens und Zerhackens der einzelnen Verzierungen war in der Tierornamentik von weit zerstörenderer Wirkung wie in der Bandornamentik. Dort hatte es nur Verwirrung gebracht, hier löste es den organischen Zusammenhang geradezu auf. Es gab keinen Rumpf mit Gliedern mehr, sondern nur ein leidlich symmetrisch geordnetes Konglomerat von Faden und Schenkeln und Beinen; statt eines organischen, wenn auch noch so entstellten und in die Länge gezogenen Tierkörpers erblickt man nur noch eine wenig gewählte Sammlung einzelner Gliedmafsen. Diese bunte Regellosigkeit führte schliefslich zur völligen Verachtung aller natürlichen Formen; man setzte jetzt Gliedmafsen zusammen oder schob sie durcheinander, wie es gerade der Raum mit sich brachte. So wurde wohl an den Schnabel ein neuer Fufs angesetzt, oder an den Fufs schlang sich ferner noch eine unerklärliche bandartige Fortsetzung.[3] Mit diesen Vorgängen verflüchtigt sich schliefslich der Rumpf; es entsteht ein wüstes Durcheinander einzelner Teile,[4] aus dem sich die Kunstübung der beginnenden Karolingerzeit zurück in die altgewohnte Bandornamentik flüchtet.

Etwas besser als dem Rumpf erging es den Köpfen; sie waren derjenige Teil der Tierornamentik, welcher sich am leichtesten der Bandornamentik einordnete. Darum drohte ihnen von dieser Seite kaum eine Gefahr; sie erlagen vielmehr der immer mehr eintretenden Verflachung und dem Aufkommen des Spiralornamentes im Gefolge der Filigrantechnik. Schon der Erzgufs hatte den alten Vierfüfslerkopf umgewandelt, die scharfgeschnittenen Linien waren voll, rund und weich geworden.[5] Weiter schon ging die Technik der Goldplättchen und Filigrane; unter dem Einflufs der letzteren namentlich entstand die schon recht reduzierte Form 2b der Tafel 1. An diese Form wurde dann später wohl angeknüpft, wenn man den Kopf in Tauchierarbeit oder in blofsen eingeritzten Umrissen wiederzugeben hatte, dann zog man das alte Schnauzband unter der Nase durch und setzte dem Kopfe Ohren auf: so entstand die abenteuerliche, an ein Fledermausgesicht erinnernde Form 2c von Tafel 1. Und schliefslich bemächtigte sich noch die Spiralornamentik des Kopfes; indem sie Nasenflügel und Augenhöhlen zum Ausgang von Spiralen nahm, schuf sie ein neues Gebilde, das nur noch durch Gesamtform und entfernte Ähnlichkeiten an einen Kopf erinnert.

Nicht besser erging es dem Vogelkopf im Profil; er wurde noch rascher in Formen aufgelöst, deren Zusammenhang mit der Tierornamentik nur noch auf dem Wege historischer Entwickelung zu konstatieren ist. Zunächst verflüchtigte sich der Schnabel als besonderes Glied des Kopfes, an seiner Stelle wurden die bisherigen Konturen des Kopfes weiter nach vorn gezogen und als Schnabel angesehen.[6] Aber bald schwand überhaupt das Gefühl, dafs man es hier mit

[1]) Vgl. Taf. 1, 1a. — [2]) Vgl. Taf. 1, 3a—3d. — [3]) Lindenschmit I, 9, 7, 10; — II. 4, 6, 8. — [4]) Lindenschmit, Hohenz. Altert., S. 46, No. 25. — [5]) Vgl. Taf. 1, Fig. 1e. — [6]) Vgl. Taf. 1, 4b.

einem Kopf zu thun habe; der Schnabel ſchloſs ſich und es entſtand eine Art Muſchel[1]) oder er öffnete ſich: dann ergab ſich eine eigentümliche leicht zu erkennende ornamentale Phraſe, deren Abwandlungen die Fig. 4d und 4e auf Tafel 1 zeigen. Dieſes raſche Schwinden des urſprünglichen profilierten Vogelkopfes giebt der Vermutung Raum, daſs er wohl namentlich durch den jüngeren Miſchtypus eines Vogelkopfes verdrängt ſein mag: eine Vermutung, welche durch das immer häufigere Auftreten dieſes Kopfes auf jüngeren Denkmälern beſtätigt wird.

Es iſt unmöglich, den Zeitpunkt genau anzugeben, in welchem auf dieſe Weiſe die Tierornamentik in ſich ſelbſt zu ſchwinden begann; indes begann der Verfall jedenfalls ziemlich früh und war vor dem Beginn der Karolingerepoche vollſtändig eingetreten. An einer groſsen Reihe von Denkmälern entdeckt man die Spuren dieſer abſterbenden Tierornamentik; da werden die einzelnen Ornamententeile regellos umhergeworfen, ganze Garnituren von Köpfen treten als friesartige Verzierung neben einander auf,[2]) oder eine Reihe von Köpfen bildet ſymmetriſch und klammerartig mit einander verbunden den Rumpf eines Körpers, durch die Schnäbel zieht ſich ein Bandgeſchlinge, das ſchlieſslich in zwei dominierenden Köpfen endet.[3]) Tauſend phantaſtiſche und beſonders geſtaltete Formen erſtehen, jedes bisherige ornamentale Geſetz weicht der Willkür, oft ſcheint für den Zug des Bandgeſchlinges nicht blos die Laune des Künſtlers, ſondern ſogar die zufällige Richtung ſeines Werkzeugs maſsgebend geweſen zu ſein. Nichts aber charakteriſiert den Untergang der Tierornamentik mehr, als das immer häufigere und ſtets ſelbſtbewuſstere Auftreten neuer nach beſtimmten Vorlagen der Natur gebildeter Kopftypen oder gar ganzer Körper (Pferd, Schwan oder Gans, Schwein, Menſch). Gerade das Auftreten ſolcher neuen Typen, welche ich im Gegenſatz zu den früheren generellen Typen individuelle nennen möchte, zeigt deutlicher, als alle Auflöſung des Hergebrachten, daſs jene geiſtige Dispoſition im Kunſtleben der Deutſchen vorüber war, welche zu der urſprünglichen Tierornamentik geführt hatte. Man ſah die Dinge jetzt ſchon viel zu ſcharf, viel zu perſönlich an, um ihre genauere Charakteriſierung in der Ornamentik unterlaſſen zu können; man verſuchte daher die Einordnung naturaliſtiſch gehaltener Tierkörper in die Ornamentik. Dieſer Verſuch muſste miſslingen, denn ſo ſehr wie die Zeit den Standpunkt der generellen Tiertypen der älteſten Epoche überſchritten hatte ſo wenig war ſie für die Aufſtellung neuer, anders geſtalteter Tiertypen, welche erſt der Stauferzeit voll gelang, ſchon reif, und ſo wenig wäre die Vereinigung der Bandornamentik mit ſolchen ſpäteren Beſtrebungen irgendwie denkbar geweſen.

Überſieht man die Bewegung innerhalb der deutſchen Ornamentation während der Epoche der Stämme im Verhältnis zur allgemeinen Dispoſition des für Ornamente verfügbaren Raumes, ſo zeigt ſich, daſs keine einzige der vorhandenen ornamentalen Gliederungen unabänderliche Geſetze für ihren Aufbau in ſich trägt. Alle dieſe Gliederungen können vielmehr eine beliebig groſse Fläche bedecken und grenzen ſich nicht durch eine gerade an den Rändern ſcharf markierte Eigenart von benachbarten Gliederungen ab. Deshalb war eine Umfaſſung dieſer ornamentalen Darſtellungen nötig, um ſie als einheitlich erſcheinen zu laſſen: die Umrandung war von vornherein ein wirklicher Teil der Ornamentik.

Sie folgte im weſentlichen ſkrupulös den Rändern des für die Ornamente beſtimmten Raumes, beſonders wichtige Punkte in ihr, Ecken und Kanten, wurden durch Zierknöpfe oder Köpfe betont, und es kam wohl vor, daſs die Ornamentation dieſer Knöpfe und Köpfe ſich in die Bandverzierungen der mittleren Felder verſchlang. Denn inmitten der Bordüren dehnten ſich, ein Bild im Rahmen, die mannigfachen Verſchlingungen der Bänder oder des tieriſchen Rumpfes. Indes fehlt bei guten Denkmälern doch nur ſelten eine Art von Gruppierung der inneren Ornamente um einen Zentralpunkt. Dieſe Gruppierung kann bis zur vollen und formellen Symmetrie der einzelnen Teile gehen, meiſtens iſt das aber nicht der Fall, man begnügt ſich gern mit einem gewiſſen æſthetiſchen Gleichgewicht der Teile unter mannigfach abweichenden Formen im Einzelnen. So blieb es im ganzen, ſo lange die Bildfläche innerhalb der Bordüre von der ausgebildeten Band- und Tierornamentik gefüllt wurde. Als nun aber erſt ein Rückgang der Tierornamentik und dann eine immer heilloſere Verwickelung der Bandornamentik eintrat, da wurde der Rand immer breiter, das Feld für die erlahmte ornamentale Phantaſie des Künſtlers immer dürftiger. Schlieſslich überwucherte der Rahmen faſt ganz und an Stelle der früheren Ornamentik in der Bildfläche trat eine bloſse Schraffierung in Parallelſtrichen, welche unter gewiſſen Winkeln gegeneinander geſtellt wurden. In dieſe langſame Auflöſung der Ornamentik brachte die neuaufkommende Spirale noch einmal einen Halt; das Mittelfeld erweiterte ſich wieder, der Rahmen wurde ſchmäler. Indes dieſe Entwickelung war nicht von langer Dauer und vermochte nicht wiederzubringen, was verloren war: die volle Band- und Tierornamentik der deutſchen Stammesepoche.

Es ſind etwa 4 bis 5 Jahrhunderte, welche die deutſche Kunſtgeſchichte der ornamentalen Kunſtrichtung der Stammesepoche wird zuteilen dürfen. So ſchwer es iſt, ſich in den überlieferten Denkmalen zurecht zu finden, und ſo mangelhaft noch unſere allgemeine Kunde von ihnen erſcheint, ſo iſt es doch andererſeits zweifellos, daſs ſchon jetzt eine genauere Kenntnis der Kunſtentwickelung dieſer Epoche erreichbar iſt. Wie jedes Volk auf primitiver Kulturſtufe, ſo ſehen wir auch die Germanen zuerſt im Ornamente ihr Kunſtvermögen prüfen und erſchöpfen: denn das Ornament iſt der erſte techniſch wie geiſtig leicht erreichbare Ausdruck künſtleriſchen Empfindens. Und es ſind die allereinfachſten Elemente der Ornamentik, welche unſer Volk anfangs anwendete, Punkt Linie und Band. Aber das Wie, nicht das Was der Anwendung war für die ornamentale Entwickelung der folgenden Jahrhunderte maſsgebend. Verſchwommen, aber voll von geiſtreicher Phantaſtik wie die deutſche Mythologie erſcheinen die erſten Äuſserungen der deutſchen Kunſt: die Prinzipien der Durchflechtung und Verknotung, der Verklammerung und diagonalen Anordnung beherrſchen die ornamentalen Elemente. So bilden ſich trotz einfacher Elemente komplizierte Formen, deren vielfache Bewegung und gleichſam nur auf einen Moment gefeſſeltes Leben an organiſche, lebendige Weſen erinnert. Die Kunſt geht dieſer

---

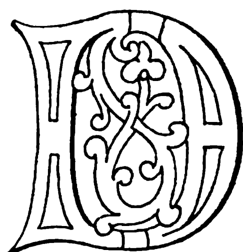
[1]) Vgl. Tafel 1, Fig. 4e. [2]) Dorow, Röm. Alterth., Tafel 29, Fig. 3. [3]) Lindenſchmit I, 1, 8, 6; I, 1, 8, 10; II, 11, 6; — I, 9, 7, 2.

Erinnerung nach und legitimiert ſie, indem ſie die Tiergeſtalt als ſolche in die ornamentale Geſtaltung aufnimmt. Indes die Tierwelt mit ihren konkreten Formen paſst nur wenig in die abſtrakt konſtruierten Windungen dieſer Bandornamentik, die zu Schäden gewordenen Eigentümlichkeiten einer früheren Technik kommen hinzu, um den organiſchen Tierleib zu zerſtückeln und zu töten. Es bleiben faſt nur die Köpfe der Tiere übrig, welche ſich nach beſtimmtem Schema entwickelt hatten. Aber an der Stelle der ſchwindenden Tierornamentik erſcheint ein neues Element, die Spirale. Ausgehend von einer neuen Technik tritt ſie in die Ornamentik ein und erobert bald ein weites Feld, ja bedrängt die alte Bandornamentik in ihrem Beſitzſtande.

Das iſt die Lage der Dinge, als mit der Zeit der Karolinger äuſsere Anregungen gegeben wurden, welche eine neue und wenigſtens nach einigen Richtungen hin abgeklärtere Entwickelung zur Folge hatten.

II.

DIE KAROLINGISCHE KUNST UNTER IRISCHEM UND KLASSISCHEM EINFLUSSE.

ie Entſtehung des iriſchen Ornamentſtils iſt noch immer unaufgeklärt. Iſt er ein reines Erzeugnis iriſcher Anſchauungskraft, oder erſcheint in ihm nur eine fremdartige und ſchroffe Abwandlung des nationalgermaniſchen Stils? Das iſt die Frage; doppelte Schwierigkeiten haben bisher ihrer Beantwortung entgegengeſtanden und werden eine ſichere Löſung vielleicht für immer hindern. Einmal führt die volle Ausbildung der iriſchen Ornamentik bis ins 5. und 6 Jahrhundert zurück, alſo in Zeiten, wo uns die Denkmäler verlaſſen. Darum iſt die Entſtehung des Stiles aus dem gleichzeitigen künſtleriſchen Schaffen nicht zu erkennen. Und bisher laſſen ſich andrerſeits etwaige hiſtoriſche Reſte früherer Verzierungsweiſen in den erhaltenen Denkmälern kaum auffinden, denn gerade das bezeichnet den iriſchen Stil, daſs er eine auſserordentlich merkwürdige ſchroff-nationale Auffaſſungs- und Darſtellungsart ausgebildet hat und derſelben rückſichtslos jedes neu auftretende Darſtellungsobjekt bis zur völligen Vernichtung ſeines eigentlichen Weſens unterordnet. Wenn die Darſtellung des Menſchen, welcher dem Stil urſprünglich nicht angehört, unter ſeiner Einwirkung ſofort zur ornamentalen Schnörkelverzierung wird, ſo darf man ſich nicht wundern, daſs eine ſo einheitlich geſchloſſene künſtleriſche Anſchauung nirgends Spuren früherer Aſſimilation aus fremden Kunſtweiſen erkennen läſst.

Indes iſt die Frage nach der Entſtehung des iriſchen Stils für die weitere Entwickelung der deutſchen Ornamentik in der Stammeszeit ohne Bedeutung. Nicht ſo ſeine Geſchichte. Erſt S. Müller in ſeinem vielfach anregenden Buche hat ſich eingehender mit derſelben beſchäftigt, leider ohne eine wirkliche Charakteriſtik der ſtiliſtiſchen Abwandlung zu liefern. Jedoch geht ſo viel aus ſeinen Ausführungen[1]) mit Sicherheit hervor, daſs die lange iriſche Stilepoche (ſo weit wir zurückrechnen können ca. 500 bis ca. 1100) im 9. und 10 Jahrhundert eine beſonders ſtarke innere Abwandlung erfuhr. Man kann daher von einem jüngeren und älteren iriſchen Stile ſprechen. Für unſere Aufgabe kommt faſt ausſchlieſslich der ältere Stil in Betracht; von ihm ging die Beeinfluſſung der deutſchen Kunſt aus.[2]) Indes auch dieſer ältere Stil kommt für die deutſch-rheiniſche Entwickelung nicht voll in Betracht. Man kann mit Sicherheit behaupten, daſs die rheiniſchen Miniatoren eine iriſche Handſchrift in der Weiſe des Book of Kells ſchwerlich je geſehen, gewiſs nicht als Vorbild benutzt haben. Die vorzüglichſten Prachtwerke des Stils verblieben mit wenig Ausnahmen den britiſchen Inſeln, nach Deutſchland dagegen drang nur der ärmliche Stil der Miſſionäre. Dieſer Stil war um Vieles vereinfacht und darum leichter verſtändlich; kein unbedeutender Vorteil gegenüber den verworrenen Ornamentmaſſen der iriſchen Prachthandſchriften, welche am Rhein vielleicht kein aneignendes Verſtändnis hervorgerufen hätten.

Den iriſchen Stil, wie er in Deutſchland Eindruck machte, glaube ich daher nicht in den Handſchriften engliſcher Bibliotheken zu finden, ſondern vielmehr in den iriſchen Überreſten unſerer einheimiſchen Bibliotheken. Man hat auf ſie bisher in dieſem Zuſammenhang wenig geachtet: indem man die karolingiſche Kunſtweiſe mit dem heimatlich-iriſchen Prachtſtil verglich, brachte man zwei inkommenſurable Gröſsen aneinander und muſste notwendig zu ſchiefen und unklaren Folgerungen gelangen. Man wird gegen dieſen Geſichtspunkt einwenden, daſs die iriſchen Manuſkripte der deutſchen Kloſter- und Stiftsbibliotheken doch meiſt aus Irland herübergebracht ſeien. Ein Einwand, der nur in beſchränkter Weiſe zutrifft.[3]) Vielfach dürfen unſere iriſchen Bilder- und Ornamenthandſchriften als in Deutſchland gefertigt gelten; das zeigt bisweilen die Miſchung verſchiedener palæographiſcher Kennzeichen in der Schrift,[4]) bisweilen

[1]) Tierornamentik. S. 71—91.

[2]) In den Rheinlanden giebt es meines Wiſſens nur eine Handſchrift, welche dem jüngeren Stil zugerechnet werden darf, die von Eſſen; vgl. unten Anhang No. 9. Ihre Miniaturen hat neuerdings Herr Humann in der Zeitſchrift des Bergiſchen Geſchichts-Vereins, Bd. 17, nebſt einem anſprechenden Kommentar in vorzüglicher Reproduktion veröffentlicht.

[3]) Z. B. ſchenkte der Ire Marcus unter ganz beſonderen Umſtänden ſeine Bücher an St. Gallen. Keller in den Mitteilungen der Antiquariſchen Geſellſchaft zu Zürich. VII, 2, 63. [4]) Z. B. in der Handſchrift der Trierer Stadtbibliothek, lfde. No. 136.

die Aufnahme antiker Gruppierung, ja die Nachahmung antiker Techniken, der Mofaik u. f. w., in der künftlerifchen Ausftattung der Handfchrift.[1]) Und auch die wirklich aus Irland herübergekommenen Handfchriften gehören doch nicht jener bisher in diefem Zufammenhang allein beachteten Gruppe der Prachthandfchriften an, fondern entfernen fich vielfach von ihnen, nicht blofs in der Befcheidenheit der Ausftattung, fondern auch in der ornamentalen Durchbildung.

Überfieht man die Ornamentierung diefer deutfch-irifchen Handfchriften,[2]) fo fällt zunächft auf, dafs das Princip der allgemeinen Anordnung der Ornamente mit dem der deutfchen Ornamentik des 5.—8. Jahrhunderts zufammenfällt. Auch hier ift das Ornament ftets von einer Randbodüre umfafst; nur dafs bei der gröfseren räumlichen Ausdehnung diefer miniierten Ornamentik gegenüber den Gräberfunden eine Bordüre nicht mehr zu genügen fcheint. Man teilt vielmehr die innere Bildfläche von neuem in mehrere meiftens rechteckige oder rautenförmige Felder und trennt diefe Felder wiederum durch Randbordüren. Dadurch kommt man dann ungefähr auf die Gröfse der einheitlichen Bildflächen der deutfchen Stammesepoche; auf diefen Flächen läfst fich das Ornament nieder. Eine Unterbrechung diefer Anordnung ergiebt fich durch Aufnahme der Buchftaben in die Ornamentik. Selten pafsten die Initialen in die rechteckige Anordnung, und wenn man auch die unwefentlichen Kapitalen des weiteren Textes durch feltfame Abwandlungen der Form für die fteife Anordnung in Rechteck und Raute tauglich machte, fo konnten doch der fchöne Initial und etwa auch noch die zunächft folgenden Buchftaben nicht fo vergewaltigt werden. Vielmehr fprengten fie die Bande der Randbordüre und traten frei für fich in die Bildfläche, die Bordüre verflüchtigte fich zunächft zur Randleifte auf einer oder der andern der vier Seiten, fchliefslich verfchwand fie ganz.

Kehren wir zu der urfprünglichen ornamentalen Anordnung zurück, fo finden wir in der Verzierung der Bildflächen alle Elemente der bisherigen deutfchen Ornamentik wieder, den Punkt, die Linie einfchliefslich der Spirale, das Band, das Tier, ja wir finden noch mehr, ab und zu fchüchterne unfruchtbare und erfolglofe Verfuche einer Pflanzenornamentik, und fchliefslich die ornamentale Aufnahme der menfchlichen Geftalt. Diefer Überflufs an Verzierungs-Elementen beweift, dafs der irifche Stil in der ornamentalen Entwickelung weiter vorgefchritten war, als der deutfche, und die Aufnahme fpeciell des Menfchen unter diefe Elemente zeugt für die äufserfte Verfeinerung und die unerfchütterliche Folgerichtigkeit feiner Entwickelung.[3])

Kein Wunder alfo, wenn der Stil das Erftaunen und die Nachahmung der deutfchen Kunft wach rief. Hierzu kam noch ein äufserer Grund, der für die Aufnahme der irifchen Ornamentik günftig war. Bisher hatte der deutfche Stil fich nur auf dem Gebiete fehr fchwieriger Techniken entwickelt; eine leichte Art der Verzierung, wie fie die Federzeichnung auf Pergament bietet, kannte man noch nicht; eine reiche Verwendung der Farben, wie fie die Pergamentfläche zuläfst, war ebenfalls bisher ausgefchloffen. Aber jetzt drang das Chriftentum ein und mit ihm die Schreibkunft, Pergament und Feder; und die Verbreiter diefer neuen Segnungen waren eben die Vertreter der irifchen Ornamentik, anfänglich die irifchen Miffionäre, fpäter die Schottenmönche. Da ift es begreiflich, dafs man fich mit der neuen ornamentalen Technik auch Vieles von der neuen Ornamentik felbft aneignete, dafs man namentlich in der Behandlung der Farben einfach die irifche Arbeitsweife herübernahm. Indes erfolgte diefe Annahme der irifchen Art nicht regellos und ohne Auswahl; es zeigt fich vielmehr in dem Zurückweifen und dem befonderen Betonen einzelner Elemente der fefte Charakter einer fchon beftehenden und ausgebildeten Stilrichtung, welche trotz der Aufnahme manches Fremden die eigene Bahn nicht verläfst.

Die Iren hatten die Tierornamentik befonders fyftematifch durchgebildet, grade hier hatte ihnen die Farbe einen neuen Anhalt zur Scheidung einzelner verfchlungener Tiergeftalten und fo neuen Anlafs zur raffinierten Verfchlingung der Tierkörper gegeben. Von alledem — und noch mehr von der irifchen Menfchenornamentik — wollte der deutfche Stil nichts wiffen: er hat aus der irifchen Tierornamentik nur aufgenommen, was ihm befonders fympathifch war, die Köpfe. Ich kenne nur wenige Beifpiele von einer vollen Aufnahme der irifchen Tierelemente in die deutfche Ornamentik;[4]) ja fchon die frühe irifche Handfchrift der Trierer Dombibliothek 134 vermeidet in ihrer Zwitterftellung zwifchen deutfchem und irifchem Stil die irifchen Tiergeftalten. Wo fich daher die ausgebildeten Tiere des irifchen Stils mit den endlofen Verfchlingungen treffen, da haben wir es faft ftets mit national-irifchen Erzeugniffen zu thun, wie die paläographifchen Merkzeichen folcher Handfchriften darthun. Als Beifpiel für folche Erzeugniffe möge die Ornamentierung der Initialen L und E auf Tafel 2 gelten, von denen der erfte der früheren, der zweite dem Anfang der fpäteren Epoche des irifchen Stiles angehört.

Verhielt fich fo die deutfche Kunft gegenüber der irifchen Tierornamentik im ganzen ablehnend, fo wurden doch die Köpfe derfelben aufgenommen. Es laffen fich in der irifchen Ornamentik, foweit fie in Deutfchland Einflufs hatte, drei Kopfformen unterfcheiden, die vielfach an die hergebrachten deutfchen Formen erinnern und deshalb gewifs befonders leicht Annahme fanden. Der gewöhnlichfte diefer Köpfe ähnelt einem ftumpfnafigen Hundekopf. Sind die

---

[1]) Z. B. Trierer Dombibliothek No. 134; vgl. Anhang No. 4.

[2]) Vgl. namentlich Keller, Bilder und Schriftzüge in den irifchen Manufkripten der fchweizerifchen Bibliotheken gefammelt und mit Bemerkungen herausgegeben. Mitt. der Antiqu. Gef. zu Zürich, VII, 2, 1851.

[3]) Ich fchliefse alfo die gewöhnliche Anficht aus, wonach man die merkwürdige irifche Darftellung der Menfchengeftalt nur aus der Technik der Kalligraphie erklären will. Auch zu anderen Zeiten hat die Kalligraphie geblüht, und doch gab es keine irifchen Menfchenfchnörkel. Eine Technik kann überhaupt eine Darftellungsart wohl beeinfluffen, aber nie allein hervorrufen. Auch die irifchen Denkmale fprechen für meine Auffaffung; denn die merkwürdigen Unterfchriften der Handfchrift der Trierer Dombliothek No. 134, welche fchon Schnaafe auffielen: Thomas fcribfit (f. Tafel 4, 5) find zu überfetzen: »Thomas ornamentierte«, und nicht: »Thomas fchrieb«.

[4]) So Tafel 14 — aber 9. Jahrhundert Ende.

kurzen Kiefern der Schnauze nicht feſt geſchloſſen, ſondern auseinandergeſperrt, ſo erſcheint zwiſchen ihnen eine Zunge, welche ſofort in mannigfache Schnörkel nach Art des Bandornamentes aufgeht. Auſser der charakteriſtiſchen Schnauze fehlen dieſem Kopfe nie ein tiefgeſchlitztes, glotzendes Auge und abgeſtumpfte, kurze Ohren. Am meiſten ähnelt daher der Kopf dem Tierkopf No. 2, ſ. oben S. 7; und in der That giebt es eine angelſächſiſche Übergangsform zwiſchen beiden.[1]) Neben dem ſtumpfnaſigen Tierkopfe giebt es als zweite iriſche Form einen langſchnauzigen, der bisweilen an die Köpfe der Schwimmvögel, etwa der Enten und Gänſe erinnert. Hierzu trägt beſonders der nicht ſeltene Abſchluſs durch eine Art von Haube bei, vgl. Tafel 2a, ſowie die ſtehende, länglich-ovale Form des Kopfes.[2]) Indes iſt dieſe Form viel weniger beſtändig, namentlich die Haube wird in der verſchiedenſten Weiſe zu Bändern umgeſtaltet und die Kauwerkzeuge werden bald als Schnabel, bald als Schnauze oder Rüſſel gedacht. Schwankt dieſe Form dabei zwiſchen Vierfüſsler und Vogel, ſo tritt ſchlieſslich noch ein dritter Kopf als reiner Vogelkopf auf. Man ſieht ihn im Profil, er iſt kurz und gedrungen und erinnert am eheſten an den neugebildeten Vogelkopf (auf Tafel 1, 3ef) der deutſchen Stammeszeit.[3])

In ähnlicher Weiſe, wie bei den Köpfen der Tierornamentik läſst ſich auch die Ausgeſtaltung der einfacheren ornamentalen Elemente im iriſchen Stil als eine namentlich durch den Vorteil der Polychromie weiter fortgeſchrittene Parallelbildung zum deutſchen Stil anſehen. Schon vom Punkt gilt dies. Die deutſche Ornamentik hatte durch die verſchiedenſte Abgrenzung dieſer einfachen Elemente Leben und Bewegung zu erzeugen geſucht; da gab es dreieckige, viereckige und rautenförmige, runde und elliptiſche ornamentale Punkte. Gegenüber dieſem Syſtem der Abwandlung durch Formveränderung brachte der iriſche Stil die farbige Variation des Punktes zur Geltung. Der Punkt wurde zum Farbentupfen und in dieſer neuen Form nun maſſenhaft verwendet. Nicht bloſs, daſs man jetzt längere Linien, namentlich alle ſcharfen Konturen regelmäſsig mit bunten Tupfen begleitete,[4]) man brachte es geradezu zur Muſterung des Hintergrundes durch polychrome Zuſammenſtellung dieſer Tupfen.[5])

Ähnlich ſpielt die Polychromie in die Ausgeſtaltung des Linearornamentes hinein. Hier handelte es ſich namentlich um die Verbindung von Spiralen, welche in der iriſchen Linearornamentik ſchon ganz im Vordergrunde ſtehen und in der mannigfachſten Weiſe verändert erſcheinen. Es mag ſein, daſs hierzu die neue Technik der Kalligraphie manches beitrug. Namentlich die Doppelſpirale iſt beliebt; man kennt ſie nicht nur in ihrer alten Form: , ſondern daneben kommen die Formen: und eine ganze Anzahl weiterer Abänderungen vor. Wichtiger aber als dieſe formalen Verſchiedenheiten, welche bei der Spirale begreiflicherweiſe nie eine groſse Bedeutung annehmen können, iſt die Einwirkung der Farbe. Schon der ſchroffe Wechſel von Weiſs und Schwarz, Licht und Schatten in der Federzeichnung ſelbſt wurde ausgenutzt, man legte wohl die Spiralen parallel oder diagonal zu einander, verband die ausmündenden Kurven möglichſt mit einander und ſchwärzte die frei bleibenden Stellen bis auf einen weiſs bleibenden Zwiſchenraum zwiſchen den einzelnen Spiralen und ſpiralartigen Ornamenten. Die Konturen dieſer ſchwarzen Füllung wurden nun mannigfach ausgebogen und eingezogen, und ſo entſtand eine höchſt eigentümliche Verzierungsweiſe, deren Vorhandenſein ſtets für den iriſchen Stil beweiſt.[6]) Aber man ging ſofort auf dieſem Wege in doppelter Weiſe weiter; einmal führte man für die reinbleibenden Partien den Reiz wechſelnder Farben ein,[7]) dann aber übertrug man den Grundſatz dieſer Anordnung, der ſich in ſeiner Eigentümlichkeit nur bei dem ſchwierigen und faſt verzweifelten Verſuch der Verbindung von Spiralen ergeben haben kann, auf die gebrochene Linie in der Form der Treppenſtufe oder in anderweitiger diagonaler Ausbildung. So entſtehen die häufigen ſchachbrettartigen Muſter des iriſchen Stiles, bei denen man im erſten Anblick wohl klaſſiſche Erinnerungen zu ſpüren glaubt;[8]) ja es konnte, ohne der Annahme eines klaſſiſchen Einfluſſes Raum zu geben, eine Form entſtehen, die aufs lebhafteſte an den antiken Mäander erinnert.[9])

Was dieſe letzten ornamentalen Geſtaltungen vor denen des deutſchen Stiles auszeichnet, iſt die ſtarre Regelmäſsigkeit trotz aller Phantaſtik der Erfindung, die Ebenmäſsigkeit der Durchführung und die Überſichtlichkeit der ganzen Anordnung, letzteres namentlich infolge der Polychromie. Nirgends aber treten dieſe Vorzüge des iriſchen Stils mehr hervor, als in der Bandornamentik; hierdurch allein ſchon erſcheint das iriſche Bandornament gegenüber dem deutſchen auf einer höheren Stufe der Entwickelung. Eine Folge der ſtrengen Anordnung iſt es zunächſt, daſs die Bandverſchlingungen den Charakter des Friesartigen erhalten: die Verknotungsmuſter wiederholen ſich in ganz beſtimmten Zwiſchenräumen, und die verſchiedene Färbung der Bänder bringt doch die genügende Abwechſelung in dieſe ſtarre Geſetzmäſsigkeit. Der in der deutſchen Ornamentik nicht ſeltene Fall, daſs ein Band, unregelmäſsig geführt, ſchlieſslich ins Blaue verläuft, kommt im iriſchen Stil nur ausnahmsweiſe vor,[10]) grundſätzlich ſind alle Bänder in ſich geſchloſſen oder laufen in einen konſtruktiven, nicht einen ornamentalen Teil des Bildes aus. Damit iſt ein Ziel erreicht, nach welchem der deutſche Stil vergebens gerungen haben würde: die genaue Abgrenzung der Tier- und Bandornamentik. Da es keine Bandenden giebt, ſo können ſich auch nirgends an die Bänder ornamentierte Köpfe anſetzen: die Bandornamentik behauptet ihren Platz für ſich, wie die Tierornamentik auch wieder ihrerſeits einen beſondern Standpunkt in gewiſſen Feldern oder an den Enden der ornamentalen Geſamtgeſtaltung, letzteres namentlich bei den Initialen, findet.

---

[1]) Lindenſchmit, I, 8, 7, 2. [2]) Vgl. Tafel 3abc. [3]) Vgl. Tafel 2b. [4]) Vgl. Tafel 2a. [5]) Vgl. Tafel 2b. Für die frühere Zeit des iriſchen Stils vgl. die Lindisfarne Gospels (Publicationen der Palæographical Society, Tafel 4). [6]) Vgl. z. B. Keller a. a. O. Tafel II, die Rautenfüllung. [7]) Keller, Tafel IX, das Kreuz in der Mitte. [8]) Keller a. a. O. Tafel IX, Eckbordüre, Tafel X, Bordüre rechts; und unter Weglaſſung der ſchwarzen Füllung Tafel V, oberer und unterer Balken der Randbordüre. [9]) Keller a. a. O. Tafel III, oberer Balken der Randbordüre. [10]) So Keller a. a. O. Tafel VIII, und unten Tafel 2b, wobei freilich zu bedenken, daſs dieſes Ornament ſchon der zweiten Epoche des iriſchen Stils angehört.

Wie weit entwickelt das Bedürfnis nach regelmäfsiger Geftaltung der Bandornamente und Herftellung derfelben womöglich in einem Zuge ift, zeigt fich am deutlichften in der Behandlung der Verknotung oder Verklammerung. Hier herrfcht vor allem der Grundfatz, die Verklammerung zur Herftellung der gröfstmöglichften Symmetrie in der ornamentalen Bewegung zu benutzen, fo z. B. in dem folgenden Mufter, vgl. Keller, Tafel IX: . Jedoch geht man bald weiter; man flicht ewige Bänder in der Art und Weife der Verklammerung durcheinander und erweitert fo aufs glücklichfte die bisherigen Grenzen der ornamentalen Bewegung. Als Beifpiel diene Keller, Tafel V: .

War fchon durch diefe Fortfchritte dem Bandornament ein neues und reicheres Leben verliehen, fo kam fchliefslich noch ein weiteres Moment hinzu, um eine volle Anpaffung der Bandornamentik an jede Bildfläche herbeizuführen: eine Errungenfchaft, welche bei der grofsen Ökonomie des irifchen Stiles den endlichen Sieg des Bandornaments über das noch immer kräftige Tierornament in Ausficht ftellte. Im deutfchen Stil hatte man genau darauf gehalten, dafs die Verfchlingungen des Bandornaments ftets in Kurven verliefen, der irifche Stil dagegen wob jetzt die Bänder in Kurven wie in rechten und fogar fpitzen und ftumpfen Winkeln durcheinander; vgl. Keller, Tfl. I: . Das war ein Fortfchritt, der durch den deutfchen Stil in der Knickung der Spirale in nur dunkel und fchwach angedeutet war; grade diefer Unbeholfenheit wegen hatte der deutfche Stil auf die Bandornamentik innerhalb willkürlich begrenzter Flächen wie auf eine wechfelvollere Durchbildung der ornamentalen Einzelheiten verzichten müffen.

So erfcheinen denn deutfcher und irifcher Stil auf faft allen Gebieten der Ornamentik im Wettbewerb, in den Elementen wie in deren Durchbildung, in der Anwendung derfelben wie in der allgemeinen Anordnung der ornamentalen Gruppen. Es läfst fich nicht leugnen: die Grundlage beider Stile ift wefentlich diefelbe, mag fie nun in unmittelbarer Übertragung oder auf dem gleichen Kulturzuftand beider Völker beruhen, nur die Ausbildung diefer Grundlage ift auf beiden Seiten eine verfchiedene. Hier eine niedrig ftehende Technik, der es nur fchwer gelang, ihre Phantafien in den fpröden Stoff der Metallgewerbe zu bannen, ein ungefchulter Geift, der im wefentlichen noch frei von römifcher und kirchlicher Bildung fich in formlofer Urfprünglichkeit ergofs: — dort dagegen eine formvollendete Technik auf der Grundlage leicht zu handhabender Stoffe und farbenvollen Wechfels, und ein Geift, der in der Schulung des Chriftentums, in den Anforderungen eines ftrengen Gemeinlebens und in dem Zufammenfchlufs der grofsartigften Miffionsarbeit im Ausland fich felbft zu finden und zu befchränken gelernt hatte. Der irifche Stil war dem deutfchen überlegen, geradefo und in denfelben Beziehungen, wie die irifche Bildung der deutfchen überlegen war: damit mufste der Deutfche vom Iren lernen. Und es darf um fo weniger verwundern, wenn die Deutfchen von den Iren mit der Religion auch die Kunft annahmen, je mehr fich der Zufammenhang beider Gebiete grade auf niedern Kulturftufen als gefchichtliche Regel erweifen läfst.

Jedoch ift fchon bei der Befprechung des irifchen Tierornaments erläutert worden, dafs die Deutfchen den irifchen Stil keineswegs unter Aufgabe der ftiliftifchen Eigenart, urteils- und wahllos, als Ganzes, aufnahmen. Dazu war der deutfche Stil fchon zu lebenskräftig entfaltet, zu fehr mit der geiftigen Entwickelung des Volkes verwachfen. Aufserdem aber würde fchon eine Thatfache dies verhindert haben, über die jetzt wenige Worte zu fagen find: das Auftreten einer erften Wiedergeburt des klaffifchen Geiftes unter Karl d. Gr.

Die Renaiffance unter Karl d. Gr. ift in der Kunft wie auf den Gebieten der realen Kultur mit Ausnahme vielleicht der Wirtfchaftspolitik als eine Bewegung von oben her zu bezeichnen, die verfrüht war. An diefem Urteil kann die gewaltige Perfönlichkeit des Kaifers nichts ändern; vielmehr mufs es um fo entfchiedener ausfallen, je mehr Karl alle feine Willenskraft zur Beförderung diefer Renaiffance aufbot. Aber eben weil diefe Renaiffance nur gemacht war, war fie von kurzer Dauer, ein Zwifchenfpiel, das mit der Eroberung des italifchen Longobardenreiches begann und mit den karolingifchen Epigonen abfchlofs. Nicht als ob nach jener Zeit alle Beziehungen zwifchen klaffifcher und deutfcher Kunft aufgehört hätten: fie nahmen nur äufserlich zunächft ab, begannen dagegen gerade jetzt aus geringen Anfängen erft organifch zu erwachfen, um fchliefslich im 15. und 16. Jahrhundert — im Zeitalter der geiftigen Wiedergeburt — zu einer wahren und vollen Renaiffance auf breitefter Grundlage, einer volkstümlichen Bewegung von unten her zu führen.

Diefe allgemeinen Gefichtspunkte erlauben von vornherein die Vermutung, dafs diefer klaffifche Zug der karolingifchen Renaiffance in Deutfchland auf dem Gebiete der Kunft vornehmlich da zum Durchbruch gekommen fein wird, wo der Boden noch nicht von rein nationaler Anfchauung und Technik in Befitz genommen war. Die Deutfchen zur Zeit Karls d. Gr. waren noch keine Baumeifter oder Maler im künftlerifchen Sinne diefer Wörter: die Ornamentik war die einzige nationale Kunftform. Darum baute Karl d. Gr. feine Kapelle zu Aachen nach italifchem, damals für klaffifch gehaltenem Mufter, darum bedeckte er die Wände feiner Pfalzen mit Malereien italifchen Stils, darum endlich begünftigte er die Miniaturmalerei nach italifchem Vorbild. Die deutfche Ornamentik blieb von diefen Beftrebungen unmittelbar fo gut wie unangetaftet, denn fie beruhte auf dem künftlerifchen Vermögen und dem Gefamtgefchmack der Nation, deren Tiefen die Renaiffance des Hofes und der bevorzugten Klöfter nur ftreifte. Nur unter der Vorausfetzung diefer Vorgänge wird es erklärlich, dafs noch bis in das 13. Jahrhundert die Refte der deutfchen Bandornamentik immer und immer wieder anklingen als eine letzte Mahnung an die altnationale, nun längft von halbfremden Schöpfungen überholte Kunftweife.

So können es nur Einzelheiten gewefen fein, welche direkt aus der karolingifchen Renaiffance in die deutfche Ornamentik übergingen. In der That finden fich folche Einzelheiten, bisweilen in gefchickter Einordnung, meiftens für fich, immer aber nur halb verftanden und der deutfchen Ornamentik unbewufst und deshalb leidlich angepafst.[1])

[1]) Vgl. Tafel 11cd, 14.

Aber die Bedeutung der karolingiſchen Renaiſſance für die deutſche Ornamentik überhaupt darf nicht in dieſer unmittelbaren Aneignung einzelner Verzierungsweiſen geſucht werden. Der Einfluſs der klaſſiſchen Kunſt auf die nationale war vielmehr ein mittelbarer, er bezog ſich nicht auf Einführung beſtimmter Ornamentformen, ſondern auf den Geiſt, der aus der bisherigen Anordnung wehte. Hier forderte die klaſſiſche Kunſt zur Klarheit auf und zum Maſshalten, zur ſaubern Durchführung in der Technik und zur Herſtellung einer gewiſſen, ſchon über die bloſse Symmetrie hinausgehenden Kongruenz der Verzierung.

In dieſem Sinne, in ihrer Einwirkung auf den deutſchen Stil waren daher iriſche und klaſſiſche Ornamentik, dieſe ſonſt unverſöhnlichen Gegenſätze, keine gegneriſchen Mächte; vielmehr arbeiteten ſie beide verſtärkt in derſelben Richtung: das Endergebnis ihres Einfluſſes muſste die Abklärung der deutſchen Ornamentik unter Aufnahme der ihr ſympathiſchen iriſchen Elemente und unter geringer Einfügung klaſſiſcher Erinnerungen ſein.

In der That vermag ich das Weſen der karolingiſchen Initialverzierung nicht beſſer als mit den eben geſagten Worten zu ſchildern. Es iſt ein Miſchſtil, den man vor ſich hat, aber doch ein Stil, der unter dem ihm allerſeits nahe gelegten Drang, ſich zu ſammeln und zu klären, die aufgenommenen Elemente glücklich und unzertrennlich vereinigt. Deshalb zeigt die karolingiſche Ornamentik nicht den völlig verſchwommenen Charakter einer Übergangszeit, ſondern ſie tritt im ganzen feſt und einheitlich auf, wie der Wille des groſsen Kaiſers, deſſen Epoche ſie angehört.

Es zeigt ſich das ſchon in der generellen Anordnung der Ornamente: ſie iſt ſtets abſchlieſsend ſchneidig und klar. Die früheren Stile hatten groſse Flächen mit Bordüren begrenzt, in deren Rahmen ſich das ornamentale Leben bunt ergoſs; erſt in der iriſchen Kunſt war durch das Auftreten groſser ornamentierter Initialen die Feſſel dieſer kaſtenartigen Umrahmung einigermaſsen geſprengt worden. Dieſen Weg verfolgt die karolingiſche Kunſt folgerichtig weiter; die Bordüren, welche bei den Iren noch gern als Zierleiſten ſtehen bleiben, fallen jetzt ganz oder legen ſich wenigſtens auſser allem Zuſammenhang mit der Darſtellung des umſchloſſenen Feldes als eigentlicher Rahmen um die Verzierungen der Mitte. Damit tritt der Initial ganz in den Vordergrund der Ornamentik: er wird von dieſer Zeit an der eigentliche Träger der deutſchen ornamentalen Phantaſie, in welchem ſie ihren treueſten und techniſch leichteſten Ausdruck bis ins 13. Jahrhundert hinein gefunden hat. Die karolingiſche Kunſt übertrug daher ſofort und mit groſser Sicherheit die bisherige allgemeine Anordnung der Ornamente auf den Initial. Der Leib des Buchſtaben wurde jetzt in den Rand oder die Bordüre und einen mittleren Kern zerlegt, in dem ſich fernerhin die ornamentale Entwickelung der Bandverſchlingung niederlieſs. Mit dieſer Anordnung wäre das allmähliche Verſiegen der Bandornamentik entſchieden geweſen, — denn der hier bewilligte Platz war für ihre Entfaltung zu klein, — wenn ihr nicht an andrer Stelle ein Zuwachs möglich geworden wäre. Bei der Umrandung der Initialen muſste es ſich fragen, wie denn die Ecken der Bordüre auszuſtatten ſeien. Der Stil der Stammesepoche hatte hier Zierknöpfe hingeſetzt, die Iren entwickelten an ſolchen Stellen die ganze Kunſt ihrer Spiralenzeichnung. Aber in der Spiralenzeichnung an dieſer Stelle hatten ſie ſchon einen Fortſchritt gemacht, an den jetzt die karolingiſche Kunſt anknüpfte. Indem ſie die Linie als zuſammengepreſstes Band behandelten, hatten ſie die Bandornamentik in die Spiralenzeichnung hinübergeleitet,[1]) und damit den Initialen an ihren Enden einen breiten Abſchluſs von hoher Schönheit gegeben. Die karolingiſche Kunſt führte nun an dieſen Abſchlüſſen umgekehrt alles, was die Iren in Linien verwandelt hatten, wieder in die Bandornamentik hinüber, auch die urſprünglichen Spirallinien. So entſtanden jene ſchönen Abſchlüſſe,[2]) welche die Bandornamentik der Karolinger im 8. und 9. Jahrhundert ganz beſonders auszeichnen und mutatis mutandis auch die folgenden ornamentalen Entwickelungen noch tief bis ins 12. Jahrhundert hinein beherrſchen. Und indem man jetzt die Randbordüren des eigentlichen Initialkörpers als Bänder dachte, welche an den Enden der Initialen in jene Abſchlüſſe ausliefen, erhielt man eine einheitliche Umrandung des Ganzen, welche nach Gröſse und Gewicht ihrer Verzierung dem inneren Kern der Initialen mindeſtens ebenbürtig war.

Schon dieſe genaue Anordnung der groſsen Bezüge muſste für die Behandlung der ornamentalen Elemente gute Folgen haben. In der That erhob man ſich auch hier zu einer höheren Auffaſſungsweiſe. Punkt und Linie ſind als ornamentale Elemente faſt verſchwunden; namentlich fällt die Spirale weg, die Lieblingsform der iriſchen Kalligraphen; und wo ſie ja einmal vorkommt, da erſcheint ſie als Bandſpirale . An ihre Stelle tritt, namentlich bei den Initial-Abſchlüſſen, eine Form, die offenbar aus der Bandſpirale entwickelt iſt, etwa , vergl. Tafel 6—11. So drängt denn alles zur Alleinherrſchaft des Bandes als ornamentalen Elementes. Indes iſt das keine Herrſchaft in der alten Form. Zur gebogenen Führung des Bandes in den Verknotungen und Verflechtungen des deutſchen Stiles war die rechtwinklige Brechung der Iren getreten: die karolingiſche Ornamentik fügte zu dieſen eckigen und wellenförmigen Bewegungen die kreisrunde. Der Fortſchritt dieſer Entwickelung iſt einleuchtend: an die Stelle der mehr organiſchen Behandlung tritt immer mehr die berechnende, mathematiſche. Hierauf muſste ſchon das Schwinden der Tierornamentik führen, noch mehr vielleicht die durch klaſſiſche Studien erzeugte künſtleriſche Klarheit der Karolinger. Die Folge der Aufnahme kreisrunder Bandverſchlingungen war jedenfalls die gröſsere Überſichtlichkeit der Muſter, die wohl gar ganz aus dem Zirkel geſchlagen werden.[3]) Und das Bedürfnis weiterer Überſichtlichkeit führte dann zur Anordnung groſsen parallelen und darum trotz aller Verſchlingungen einheitlich verlaufenden Flechtwerks.[4]) Sind hier die Einwirkungen klaſſiſcher Kunſt mehr zu ahnen als ſicher zu verfolgen, ſo darf wohl für eine weitere Vereinfachung des Bandwerks ein direkter Einfluſs antiker Anſchauungen angenommen werden. Bisher war das Bandwerk immer durchaus ſymmetriſch geſtaltet worden: es lag eben der Gedanke des in ſich gleichartig geſtalteten Bandes zu Grunde.

---

[1]) Vgl. Tafel 3ab, 5. [2]) Vgl. Tafel 6—11, 14—16. [3]) Vgl. Tafel 11b. [4]) Vgl. Tafel 8.

Aber jetzt in der Karolinger Zeit beginnt hin und wieder der antike Gedanke des Frieſes ſich unterzuſchieben; es treten einſeitige Bandverſchlingungen ſtatt der bisherigen doppelſeitigen auf,[1]) von denen einige gradezu als eine Art Fries betrachtet werden müſſen.[2])

So greift überall der klaſſiſch-iriſche Einfluſs bald mehr, bald minder deutlich in den Beſtand der deutſchen Bandornamentik ein; er legt ihr neue Formen und Bewegungsarten auf, und nimmt ihr damit ihre alte Naivität und Ungebundenheit. Das macht ſich auch in Äuſserlichkeiten bemerklich; der Raum, welchen die Bandornamentik alten Stils im Kern der Initialen beanſprucht, wird immer mehr von ihr verlaſſen; ſie verzichtet freiwillig darauf, ihn auszufüllen, und nichts anderes tritt zunächſt an deren Platz. So finden ſich denn an Stelle der langen Streifen und Felder, welche bisher die Bandornamentik einnahm, kleinere Rechtecke oder Quadrate oder gar Dreiecke[3]), die Ornamentik ſcheint bald nicht mehr Willens, einen groſsen Streifen einheitlich zu beherrſchen und teilt ihn deshalb womöglich in zwei verſchiedene Teile, wenn er unabänderlich gegeben iſt.[4]) Die Folge dieſes Rückzugs der Bandornamentik auf kleine Flächen muſste das immer ſtärkere Überwiegen der Verklammerung über die Verflechtung und Verknotung ſein. Denn die beiden letzten Formen erfordern länger ausgedehnte Räume; die Verklammerung iſt dagegen von vornherein auf zentral angelegte Flächen, Dreiecke, Vierecke, höchſtens Rechtecke mit möglichſt gleichlangen Seiten angewieſen.[5])

Es läſst ſich nicht verkennen, daſs dieſe Entwickelung auf ein Zuſammenſchrumpfen des eigentlichen Lebens in der Bandornamentik hinauslief. Die Verklammerung war nur als eine einzige und zwar nebenſächliche Anordnungsform dieſer Ornamentik denkbar, wo ſie überwog, da war die freie Bewegung des Stils gehemmt und der erſte Anlaſs zu ſeinem Verfall gegeben. Damit zeigt die Entwickelung des karolingiſchen Stils die eigentümliche Thatſache, daſs die Bandornamentik, nachdem ſie kaum die weitere Ausbildung zur körperlichen Tierornamentik glücklich überwunden zu haben ſchien, nun der klaren Verſtändlichkeit einer neuen klaſſiſchen Anſchauungsweiſe zum Opfer fallen muſste. Indes trat dieſer Verfall nicht jäh ein, halten ſich doch ſogar noch Reſte der alten Tierornamentik. Natürlich nur in den Köpfen, und darum nur ſelten und nur am Abſchluſs der Initialen, d. h. dem einzigen Punkte, wo jetzt überhaupt noch eine ornamentale Form ohne in ſich ſelbſt zurückzulaufen endete. Aber die karolingiſchen Tierköpfe ſind nicht mehr von jenen allgemeinen Formen der deutſchen Ornamentik der Stammeszeit, ſie ſind ſogar noch individualiſtiſcher gezeichnet, als die des iriſchen Stils. Im übrigen lehnen ſie ſich an die Ausgeſtaltungen des iriſchen Stils in freier Weiſe an: der Hundekopf wie der lange Kopf läſst ſich in ſeinen Grundformen wieder erkennen.[6]) Aber je konkreter man die Tierköpfe dachte, um ſo mehr entſchädigte man ſich in dem Beiwerk des Kopfes für die verlorene Phantaſtik. Die Ohren des Kopfes wurden zu Krönchen, die Zunge iſt aufs künſtlichſte verſchnörkelt. Gerade hier tritt die Verdrängung der Tierornamentik durch die Bandornamentik im letzten Höhepunkt des Kampfes vor die Augen des Beſchauers: in jenen neuerdings umgeſtalteten Teilen des Kopfes, in Krone und Zunge hat die Bandornamentik den Kopf ergriffen und beutet ihre ornamentale Überlegenheit durch weitſchweifige Verzierungen aus.[7]) Das Ende iſt leicht vorauszuſehen; die Bandornamentik wird von Krone und Zunge aus den Kopf angreifen und verſchlingen: damit iſt der letzte Reſt der Tierornamentik der deutſchen Stammesepoche beſeitigt.[8])

Aber ſchon drohte der ſiegenden Bandornamentik der Untergang. Es iſt gezeigt, wie ſie innerlich und äuſserlich an Gehalt und Ausdehnung abnahm; es war unmöglich, daſs ſie noch auf lange die Grundlage eines noch weſentlich ornamentalen Kunſtlebens bildete. Schon drängte hinter ihr, zunächſt nur in leiſen Vorboten, eine neue Entwickelung her, welche die ganze Summe der ornamentalen Erfahrungen in der Karolingerzeit zu einem neuen Stil zuſammenfaſſen wird: zur Pflanzenornamentik.

Die Frage nach der Entfaltung der Pflanzenornamentik des frühen Mittelalters führt auf eins der intereſſanteſten Probleme unſerer Kunſtgeſchichte, denn dieſe Pflanzenornamentik leitete zweifellos eine neue Epoche in dem künſtleriſchen Empfinden der Nation ein. Bisher hatte man ſich des ſtummen Spiels mathematiſcher Elemente für die Ornamentik bedient, nur durch die eigenartige Anordnung derſelben war man zur Tierornamentik gekommen. Die Tierornamentik war nur ein Zwiſchenreich, die Verzierung in Punkt, Linie und Band iſt das Dauernde bis tief in die Karolingerepoche hinein. Aber jetzt war die deutſche Anſchauungskraft künſtleriſch bis zu einem Grade gewachſen, dem die Verarbeitung toter Elemente nicht mehr genügte: ſie wandte ſich an das Leben, an die Organismen. Hier muſste ſich die Pflanzenwelt dem Verſtändnis am eheſten öffnen, ihre äuſsere Erſcheinung iſt einfacher als die der Tierwelt, iſt dauernd ewig und unwandelbar und daher leichter im Bild wiederzugeben, als die wechſelnden Bewegungsformen des Tieres.[9])

Es darf nicht wundern, wenn dieſe künſtleriſche Bewältigung der Pflanzenwelt ſich zunächſt ornamental äuſsert: das erſcheint als der geſetzmäſsige Gang jeder neuen künſtleriſchen Anſchauungsform. Die Nationen erhalten, ſo ſcheint es, die ſinnlichen Eindrücke zuerſt nur in ihren äuſserſten Umriſſen, und ſie reproduzieren folglich dieſe Eindrücke, indem ſie die ſinnlichen Erſcheinungen verallgemeinern. Verallgemeinert man aber eine ſinnliche Erſcheinung in künſtleriſcher Wiedergabe, ſo entſteht das Ornament. Das Ornament in dieſem Sinne iſt ſomit an keinen beſonderen Gegenſtand zur Reproduktion gebunden; man kann alles ornamentieren: lebloſe Dinge, Pflanzen, Tiere, Menſchen, ja ganze Szenen und Landſchaften. Und der Entwickelungsgang der Kunſt wird dann der ſein, daſs man von der Ornamentierung einer neu gewonnenen künſtleriſchen Anſchauungsform zu ihrer individualiſtiſchen — oder was hier dasſelbe ſagt, naturaliſtiſchen — Darſtellungsweiſe fortſchreitet. So folgt auf die Pflanzenornamentik der romaniſchen Initialen

[1]) Vgl. Tafel 9. [2]) S. Tafel 9c1, 9r und vgl. dazu Tafel 11d. [3]) Vgl. Tafel 8, 10, 12a, 14, 15. [4]) Vgl. Tafel 11b. [5]) Vgl. Tafel 8 Mitte, 9fgs, 10, 12a. [6]) Vgl. Tafel 10, 11, 13, 15. [7]) Vgl. Tafel 10, 11ac. [8]) Der Tierkopf auf Tafel 18b leitet ſchon, unter bloſsen Reminiszenzen an die karolingiſche Zeit, in die ſpätere Tierornamentik über. [9]) Vgl. J. Grimm, Über Frauennamen aus Blumen, Kl. Schriften II.

der wunderbar farbenbunte Blumenteppich der gotischen Schilderei; so auf die ornamentierte Landschaft des 13. bis 14. Jahrhunderts der Übergang des 15. Jahrhunderts zu der vollen Entwickelung der Landschaftsmalerei im Reformationszeitalter. Hält man an diesem allgemeinen Entwickelungsgesetz fest, so kann nur noch die Reihenfolge einer Untersuchung unterliegen, nach welcher die sinnlichen Erscheinungen in das künstlerische Schaffen der Nation eintreten. Dafs hier das Gesetz des Fortschrittes vom leichter Fafslichen zum schwerer Verständlichen gewahrt ist, beweist der allgemeine Entwickelungsgang der Künste: überall findet man vor der Landschaftsmalerei mit ihren unendlichen Fernen die Szenenmalerei mit ihren räumlich engeren Bezügen ausgebildet, und stets liegt vor der szenischen Malerei eine Epoche der statuarischen Auffassung des Einzelmenschen. Man wird deshalb von vornherein von der Præsumtion ausgehen dürfen, dafs auch in den niedrigeren Kulturstufen die künstlerische Entwickelung eines Volkes diesem Gesetz gefolgt sein wird. Ist dies der Fall, so begreift es sich, von wie grofser Wichtigkeit für die Geschichte der deutschen Kunst der Augenblick sein mufs, in welchem an die Stelle von noch sehr ursprünglichen Gestaltungsformen zum ersten Male das ornamentale Verständnis des Organischen im Pflanzenreich tritt.[1])

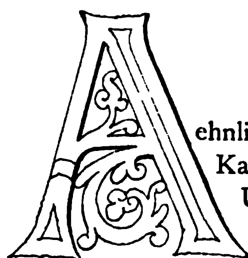
In der That gewährt es, auch abgesehen von diesen allgemeinen Gesichtspunkten, einen hohen Reiz, das Entstehen der Pflanzenornamentik in der Karolingerzeit zu beobachten. In frühkarolingischer Zeit trifft man kaum ein anderes pflanzliches Element regelmäfsig in der Ornamentik, als Knospe und Blatt. Das Blatt war schon der Ornamentik der Stammesepoche nicht ganz und gar fremd, obgleich es nur spielend und unverstanden zur Verzierung eines ornamentalen Punktes verwandt wurde. Zudem konnte man an die Spuren einer Pflanzenornamentik bei den Iren anknüpfen; hier gab es Blumen und Rosetten, wenn auch spärlich, und wirklich sind diese Elemente verstreut in den karolingischen Stil übergegangen. Indes im ganzen verschmäht die deutsche Entwickelung diesen Weg; sie bricht sich in eigener Kraft ihre Bahn. Schon früh erscheinen Knospen an sonst kahlen Initialen; aus jeder Ecke, jedem Winkel, den sonst eine glotzende Tiermaske einnahm, tritt jetzt der Keim der neuen Ornamentik.[2]) Diese Knospen oder Augen treten nun von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer häufiger aus den dürren Wurzeln oder Bäumen der Initialen heraus, meist stehen sie zu zwei oder drei nebeneinander.[3]) Und neben der Knospe entwickelt sich das Blatt, nicht von oben herab und platt angesehen, wie bei den Iren, sondern in jener profilierten Darstellung, welche später die deutsche Pflanzenornamentik beherrscht hat. Dieses profilierte Blatt entspriest jetzt jedem Ende der Bandverschlingungen und verdrängt den Tierkopf endgiltig von dieser seiner klassischen Stelle. Die ursprünglichen Formen des Blattes sind etwa: , oder gruppiert: , vgl. Tafel 10, 12b. Neben dem Blatte entwickelt sich dann der erste ornamentale Versuch einer Pflanzendarstellung in der Lilienform , vgl. Tafel 6, aus welcher sich dann durch Verdoppelung und weitere Vervielfachung der gegenüberstehenden Blätter die volle ornamentale Pflanze, auch wohl schon mit Blüte, entwickelt.[4])

Indes sind alle diese Formen noch nicht fest und unverbrüchlich, und wie stets in Zeiten neuer Stilentwickelung, begegnet man neben den embryonalen Typen der späteren Blütezeit rohen, naturalistischen Versuchen, welche mit ungeschickter Hand und halbblindem Auge die Natur abzuschreiben suchen.[5]) So kam es, dafs die karolingische Entwickelung keineswegs besonders glatt und ruhig verlief; vielmehr gewahrt man das wogende Gähren vieler stilistischer Elemente im buntesten Durch- und Nebeneinander, und nur die besten Überreste der Epoche hinterlassen einen ganz harmonischen Eindruck. Wurde es doch in dieser Zeit sogar versucht, die alte Tierornamentik unter der Anlehnung an christliche Symbole, namentlich den Fisch und den Vogel (Taube), noch einmal wenigstens in kleineren Initialen aufleben zu lassen.[6]) Es geschah das mit Anlehnung an den irischen Stil, wie schon die meist vorhandenen ornamentalen Tupfen um die Konturen zeigen, und zwar zunächst mit nicht geringem Erfolge: denn diese Formen waren einfach, sie handhabten sich leicht und hatten an sich schon viel Typisches. Aber auch diese geringe Gegenwirkung der untergehenden Geschmacksrichtung wurde von der Pflanzenornamentik rasch beseitigt, überall, an den Schwanz des Vogels und Fisches, an die Klauen des Vogels setzen sich pflanzliche Ornamente an und führten schliefslich, da eine volle Umbildung nicht möglich war, spätestens in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts das spurlose Verschwinden dieser Initialgruppe herbei. — So sprachen denn alle Anzeichen für eine günstige Entwickelung der Pflanzenornamentik. Und der Karolingerzeit darf nachgerühmt werden, dafs sie unter gewifs nicht geringer Gährung aller heimischen Kunstanschauungen wie unter dem Einflufs irischer und klassischer Kunstübung sich zur Selbständigkeit jener neuen Ornamentik durchgerungen hat, welche dem höher gestiegenen künstlerischen Empfinden Ausdruck verlieh und in den ersten Jahren des Mittelalters eine Blüte der Verzierungskunst zeitigte, die später nie wieder erreicht ward.

[1]) Man wird bemerken, dafs ich mit diesen Ausführungen namentlich den Ansichten von S. Müller entgegenzutreten suche. Durch Müllers ganzes Buch geht die Ansicht von der Priorität der Tierornamentik vor der Bandornamentik: von diesem Gesichtspunkte aus disponiert und datiert er. Allein einen Beweis für diese Methode, sei es aus allgemeinen Entwickelungsepochen, sei es aus dem beispielsweisen Hinweis auf irgendeine nationale Kunst hat er nicht erbracht. Sehr begreiflich: bei seinem Ausgehen von der nordischen Kunst, welcher er die übrigen europäischen Stile nur anreiht, hat ihm der Gedanke ganz fern gelegen, dafs diese generelle Behauptung etwa falsch sein könne. Dafs bei dem Festhalten an Müllers Ansichten der Entwickelungsgang der deutschen Kunst je klargelegt werde, ist freilich nicht zu hoffen. Die Entwickelung der deutschen Ornamentik, wie ich sie auffasse, ist aber nicht ohne frühere Parallele. Es giebt in der Sprache eine Art des Einkleidens und Einbildens von ästhetischen Empfindungen in sinnliche Formen, welche vor der Entwickelung jeder Kunst schon reich entfaltet ist. Da ist es nun von Wichtigkeit zu sehen, wie im sprachlichen Prozefs der Namengebung ebenfalls die Pflanzen vor den Tieren in den Gesichtskreis der Deutschen getreten sind; vor der Epoche der aus Tierbezeichnungen geformten Frauennamen hat eine andere gelegen, wo zur Namengebung namentlich die Pflanzenwelt benutzt wurde, vgl. Weinhold, Deutsche Frauen im Mittelalter, S. 10; J. Grimm, Deutsche Mythologie, 1015. Dafs hier in der That eine parallele Entwickelung vorliegt, beweisen die späteren von Tieren hergenommenen Frauennamen, in welchen durchweg die Tiere der späteren deutschen Tierornamentik, der Schwan, die Schlange, der Wolf, der Bär und der Eber, eine Rolle spielen; s. Weinhold a. a. O. [2]) Vgl. z. B. Tafel 6, das B. [3]) Vgl. Tafel 10, rechter Balken; Tafel 11b unten, Tafel 17a—m. [4]) Vgl. Tafel 12e, 15. [5]) Vgl. Tafel 12a unten. [6]) Vgl. Tafel 12g, 170.q.

III.

DIE PFLANZENORNAMENTIK DER DEUTSCHEN KAISERZEIT UND DIE KALLIGRAPHIE DES 12. UND 13. JAHRHUNDERTS.



ehnlich wie der Lehrer feine Schüler zur Selbftändigkeit des Lebens heranbildet, fo hatte der grofse Kaifer die eben im Werden begriffenen Nationen des Abendlandes zum letzten Male in feinem Univerfalreiche verfammelt, ihre gegenfeitigen Bedürfniffe vermittelt und fie fo zur eigenftändigen Nationalität vorbereitet und erzogen. Mit dem Schlufs des 9. Jahrhunderts traten die Nationen dann unter dem Zufammenbruch des karolingifchen Reiches in ihr Sonderleben ein. Die deutfche, homogener, weil weniger gemifchten Blutes wie die andern, war am früheften geeint und gekräftigt; indem fie ihre fo rafch erworbene Einheit nach aufsen bethätigte, erwarb fie die Kaiferkrone und gefiel fich in der hiftorifchen Fiktion des alten Univerfalftaates der Römer und Karolinger. Drei Jahrhunderte, unter Ottonen Saliern und Staufern, wohnte diefer idealen Anfchauung eine Kraft inne, welche für das politifche Leben und die Kulturentfaltung unferes Volkes von mafsgebender Bedeutung war; es ift die deutfche Kaiferzeit im eigentlichen Sinne.

Die Künfte diefer Zeit werden von der Architektur angeführt; diefe gab der Plaftik wie der Malerei die allgemeine Richtung. Noch in der Karolingerzeit hatte die nationale Kunftanfchauung einen Ausdruck nur im Ornament gefunden; nur die höchften Schichten des Volkes genoffen von den Schätzen einer fremden, unendlich überlegenen Kunftentwickelung. Aber diefe Kunftentwickelung der Antike griff allmählich mit der Architektur um fo tiefer in das deutfche Volksleben ein, je mehr fich die Kirche in Deutfchland heimifch machte und je reicher ihre Inftitute wurden. Unqualifizierte Arbeitskraft, wie fie zu Rohbauten auch von den gewaltigften Dimenfionen ausgereicht hätte, ftand den Kirchen und Klöftern in den Händen ihrer Unfreien und Hörigen genugfam zu Gebote, und auch die qualifizierte Arbeit des Architekten und Bildhauers fand fich entweder felbft bei den Mitgliedern der kirchlichen Genoffenfchaften vor, oder konnte infolge des immer rafcheren Steigens der Naturaleinnahmen immer leichter befchafft werden. Daher wird die deutfche Kaiferzeit in der Kunftgefchichte durch eine von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gefteigerte Bauthätigkeit gekennzeichnet, unter deren Einfluffe fich der romanifche Stil in merkwürdig rafchem Wachstum entwickelte. Und als der romanifche Stil in eigener Formenüberfülle zu erfterben begann, da erlebte es die Mitte des 13. Jahrhunderts, dafs unmittelbar hinter den erlöfchenden romanifchen Kunftanfchauungen ein neuer Stil in voller Abgefchloffenheit in fich fertig und durchgebildet auftauchte: der Kölner Dom fteht mit an der Spitze der gotifchen Architektur in Deutfchland. Erft am Schlufs des 13. Jahrhunderts liefs diefe merkwürdige Gunft der architektonifchen Entwickelung nach, als infolge der volkswirtfchaftlichen Revolution der Stauferzeit alle ariftokratifchen Mächte, vor allem die Kirche, wirtfchaftlich verfielen und an ihre Stelle der Bürgerftand trat, welcher dann eine neue Gotik mit weniger folgerichtigem Verlauf entfaltete.

Diefe Ruhe und Stätigkeit der Architekturentwickelung vom 10. bis 13. Jahrhundert ift für die Gefchichte des Ornamentes in diefer Zeit vor allem beachtenswert; ihre bedeutfame Wirkung beftand darin, dafs gegenüber den Fortfchritten der karolingifchen Ornamentik kein Widerftreit des fchon zurückgedrängten nationalen Gefchmacks eintrat, fondern vielmehr die weitere Entfaltung im Sinne der karolingifchen Anfänge gewährleiftet wurde.

Damit war denn die altdeutfche Bandornamentik unwiderruflich dem Untergange geweiht. Schon im 9. Jahrhundert mehrten fich die Spuren des Verfalles, im 10. Jahrhundert ift die Bandornamentik veraltet und höchftens noch Notbehelf, das 12. Jahrhundert kennt fie nicht mehr, wie fich aus den wunderlichen Nachbildungen früherer karolingifcher Initialen in einer Kölner Handfchrift ergiebt.[1])

[1]) Vgl. Tafel 18efg.

Zuerſt verfällt das Bandornament innerhalb der Initialbordüren; es verroht, der Gedanke, es zu durchſchneiden und durcheinander zu flechten tritt auf, vgl. Tafel 16; ſchliesſlich bildet es nur noch ein unverſtandenes Gemiſch von Punkten und Strichen. Und dieſe Striche, bei denen anfangs wenigſtens noch die runde Form an das Geſchmeidige des Bandes erinnert,[1]) werden bald ſämtlich in Winkeln gebrochen;[2]) die Felder, auf denen dieſe geringen Überreſte ſich befinden, werden immer kleiner, endlich bieten ſie nicht einmal für die Striche mehr Raum und bleiben völlig ſchmucklos.[3])

Nicht viel beſſer ergeht es der bisherigen karolingiſchen Ausbildung der Initial-Bordüre. Ihre Abſchlüſſe an den beiden Enden des Buchſtabens waren ſtets beſonders betont worden, hier hatte ſich auch in ſpäter Zeit noch einmal die letzte Kraft der Bandornamentik entfaltet. Aber auch hier kommen jetzt immer deutlichere Spuren der Pflanzenornamentik zum Vorſchein, ſei es nur in einzelnen kleinen Formen,[4]) ſei es, daſs der ganze Abſchluſs in der Richtung auf die Pflanzenornamentik hin abgeändert wird.[5]) Und wo der bänderreiche Abſchluſs beibehalten wird, da erfährt er doch Abwandlungen, namentlich häufig eine durch keine Notwendigkeit motivierte Brechung ſeiner Bänder in Eſelsrückenform[6]) im mittleren Balken unten und oben, oder er wird als Abſchluſs gar nicht mehr verſtanden, ſondern durch andere neue Glieder verlängert.[7]) Wie am Abſchluſs ſo litt aber die Bordüre auch im Kern der Initialen; da wird ſie bald durch Roſetten und Medaillons unterbrochen,[8]) bald wird ſie direkt in den Leib des Buchſtaben vermittelſt einer bisher ungewohnten Ausbildung der Bandornamentik hineingezogen.[9]) Und weil die mittlere Fläche, welche von ihr umrahmt wird, ſtets bedeutungsloſer und leerer erſcheint, ſo ſucht man ſich dadurch zu helfen, daſs man die Randbordüre immer mehr verbreitert. Schliesſlich wird ſie auf dieſe Weiſe dick und ungefügig, Mängel, welche ihre jetzt eintretende Vergoldung nur ſehr mäſsig zu heben weiſs.[10])

Durch alle dieſe Umformungen war die alte Bandornamentik dem neuen Pflanzenſtil etwas mundgerechter gemacht; es war auf dieſe Weiſe ein Synkretismus ermöglicht, durch welchen ſich einige Formen der früheren Kunſtweiſe noch lange, bis an den Schluſs des 13. Jahrhunderts, erhalten haben.[11]) Aber ſie führten kein eigenes Leben mehr, ſie waren nur noch geduldet. Denn an Stelle der Linear- und Bandornamentik tritt jetzt die Pflanzenornamentik in ihre vollſte und ſchönſte Erſcheinung.

Freilich iſt die Pflanzenornamentik des 10. und 11. Jahrhunderts keineswegs etwas vollſtändig neues, wie dies wohl auf den erſten Blick erſcheinen kann. Wie es das Weſen jeder neu aufkommenden Verzierungsweiſe iſt, ſich zunächſt nur in Einzelheiten beſtimmten Charakters zu äuſsern, ohne direkt den konſtruktiven Zuſammenhang des verzierten Gegenſtandes anzugreifen, ſo war es auch jetzt beim Aufkommen des Pflanzenornamentes der Fall. Die aus der älteſten deutſchen Ornamentik herübergenommene Umrandung des Initialkörpers blieb auch jetzt beſtehen: die Randbordüre iſt für jeden Initial der Pflanzenornamentik bis zu deren Erſterben in der neuen kalligraphiſchen Kunſt der Stauferzeit ein unabweisliches Erfordernis. Ja, dieſe Randbordüre wurde ſogar mehr als je betont, ſie wurde breiter, man kann ſie jetzt als das Gerüſt, als die Balken des Initialen bezeichnen. Namentlich ſeit dem 12. Jahrhundert wurde ſie auſserdem mit allem Schmelz der neuen lebendigeren Farben ausgeſtattet, urſprünglich meiſt golden oder etwas ſpäter auch ſilbern und mit mennigroten Konturen umzogen. erſtrahlt ſie ſeitdem mit Vorliebe in glänzend roten und grünen, wohl auch gelben und purpurnen Tinten. Der Grund dafür, die Randbordüre ſo in den Vordergrund zu rücken, ja ſie geradezu als den eigentlich künſtleriſchen Beſtandteil des Initialen auszugeſtalten, lag in der Verlegenheit, in welcher ſich die Pflanzenornamentik gegenüber den umſchloſſenen Feldern befand. Bisher waren dieſe mit den Windungen der Bandornamentik gefüllt worden; es zeugt ſchon von einer gewiſſen Ratloſigkeit, wenn man dieſen Schmuck zunächſt auch in der ganz ausgebildeten Pflanzenornamentik hier und da beibehält.[12]) Verzierungsverſuche mit pflanzlichen Elementen, der Lilie, Doppellilie und kombinierten Doppellilie, finden ſich daneben nur äuſserſt ſelten und nur in der früheſten Zeit;[13]) in der That war das ein verzweifelter Ausweg, der von keiner erfolgreichen Dauer ſein konnte. So blieb denn zunächſt nichts weiter übrig, als den Raum zwiſchen den Randbordüren leer zu laſſen und ſo viel als möglich zu verengen. Darum wird jetzt die Randbordüre auf jeder Seite des umſchloſſenen Raumes ſtärker gebildet, ſie erhält Feſtigkeit durch Vergoldung und ſtarke Betonung ihrer Konturen und wird zum Balken. Bald verengt ſich der mittlere Raum auf ein Minimum, oft ſchrumpft er geradezu zu einem ſtarken, im 10. Jahrhundert immer mennigroten Strich zuſammen, der indes ſtets noch beide Balken genau trennt;[14]) erſt im 13. Jahrhundert, ganz am Schluſſe dieſer Entwickelung, verflüchtigt er ſich zu einem bloſsen Schatten in der Mitte beider Balken.[15]) Wo indes die beiden Balken nicht ſo nahe zuſammentreten, da ſucht man ſich wohl durch intenſive Färbung des mittleren Raumes in lebhaften Farben, etwa in Gelb,[16]) oder durch farbige Punktierung[17]) zu helfen; erſt ganz allmählich kommt man auch zu einer ornamentalen Füllung dieſer Felder. Die früheſte Aushilfe, auf welche man dabei im 10. und allenfalls noch im 11. Jahrhundert verfiel, beſteht in der ornamentalen Auflöſung des einen Balkens, der dann durch das leere Feld in der Mitte geführt wird.[18]) Es liegt auf der Hand, daſs auch dieſe Verzierung nur ein Notbehelf iſt; eine wirkliche Verarbeitung des mittleren Feldes im Sinne der Pflanzenornamentik tritt erſt ſehr ſpät ein, etwa mit dem Beginne des 12. Jahrhunderts. Die erſten Spuren derſelben, welche ich kenne, finden ſich auf den kleinen Initialen B, Q und M der

[1]) Vgl. Tafel 14 im S. [2]) Vgl. Tafel 18d. [3]) Vgl. Tafel 18abc. Das füllende Ornament auf Tafel 18c (R) gehört erſt der Gotik an. [4]) Vgl. Tafel 14 das D. [5]) Vgl. Tafel 14 das S, Tafel 15c das E. [6]) Vgl. Tafel 15a, Tafel 16. [7]) So Tafel 15c. [8]) Vgl. Tafel 14 und 15. [9]) Vgl. Tafel 15a, 18b. [10]) So Tafel 18d. [11]) Vgl. Tafel 21, 23, 27b, 28cd, 29b, 37. [12]) Vgl. Tafel 20b, 23. [13]) Vgl. Tafel 19, 20a. [14]) Vgl. Tafel 25 h und Tafel 26 P. [15]) Vgl. Tafel 35. [16]) So Tafel 27a.[17]) So Tafel 37. [18]) Vgl. Tafel 25 L, 26 N, Q, T. In den Tafeln 24—27 iſt ein thunlichſt vollſtändiges Alphabet aus dem berühmten Codex Epternacenſis zu Gotha wiedergegeben. Leider iſt bei der Reproduktion ein D auf Tafel 24 umgeſtellt und der Buchſtabe S der Tafel 22 auf Tafel 26 wiederholt worden: Verſehen, die ſich durch bloſse Korrektur nicht beſeitigen lieſsen.

Tafel 29cde. Hier ist eine Ausfüllung des mittleren Raumes durch ornamentale Keime erstrebt, welche aus den inneren Seiten der Balken gegenständig zu einander und wechselsweise emporsprossen. Diese Verzierung verschwindet nun nicht wieder, mit den mannigfachsten Abänderungen, bald als alternierendes Sprossen- und Blattwerk, bald als krautartig aus dem Abschlufs der Initialen hervorwachsende Masse findet sie sich bis hinein ins 14. Jahrhundert.[1]) Und neben dieser Füllung bildete die spätere Epoche der Pflanzenornamentik im 13. Jahrhundert von ganz anderen Gesichtspunkten her noch eine letzte Verzierungsweise der Felder aus. Schon früh war man dazu gekommen, die beiden Balken mit Spangen zu umfassen, — ich werde bald darüber genauer sprechen, — diese Spangen wurden nun im Verlaufe des Stils immer breiter und behaglicher gebildet, schliefslich umspannen sie geradezu den gröfsten Teil der Balken und breiten einen wohlthuenden Schleier über das unangenehme karolingische Erbteil des Mittelfeldes, das die Pflanzenornamentik künstlerisch nie ganz bewältigt hat.[2])

Konnte man indes dies Mittelfeld nicht verzieren, so ist man wenigstens schon sehr früh darauf ausgegangen, es zu teilen. Das Einfachste war hier eine Verbindung der beiden Initialbalken durch vermittelnde Stege; meist werden sie in der Form von Bausch und Bogen ⊂⊃ angebracht.[3]) Das mufste dazu auffordern, diese medaillonartige Form im Sinne eines wirklichen Medaillons oder einer Rosette durchzubilden. In diese Richtung hatte schon die spätkarolingische Kunst gewiesen, welche auf solchen Rosetten namentlich klassischen Erinnerungen nachging:[4]) das 10. bis 13. Jahrhundert nahm sie immer wieder wenn auch nur vereinzelt auf.[5]) Es begreift sich sehr wohl, warum diese Rosetten nur zerstreut und mit Vorsicht angewandt worden sind; sie passen nicht zum Stil, sie entwachsen ihm nicht organisch, sie scheinen nur aufgesteckt, ein Verlegenheitsbehelf, der für sich nicht einmal die praktische Notwendigkeit anführen kann, wie etwa die Zierknöpfe in der Ornamentik der Stammeszeit. Man fühlte das auch im 10. Jahrhundert, und darum griff man schon in dieser Frühzeit des Pflanzenstils zu einem sonderbaren Auskunftsmittel, zu welchem die Verbindung von Steg und Rosette auf Tafel 27c den Übergang bildet. Man führte nämlich einen schon in dem pflanzlichen Ornament des Initialen vorhandenen Teil an die Stelle der einstigen Rosette und liefs ihn hier in eine medaillonartige Blüte oder Blattentwickelung verlaufen, meist unter Beibehaltung der Stege zu beiden Seiten.[6])

Auf diese Weise war denn in der That ein Weg gefunden, auf dem der Mangel einer Ornamentierung des Mittelfeldes verdeckt wurde; wohl oder übel hatte man sich mit diesem konstruktiven Teil des Initialen abgefunden. Mit um so gröfserem Nachdruck aber warf sich die neue Ornamentik jetzt auf die Balken. Nichts kann den Gegensatz der deutschen Verzierungsweise in der Zeit der Stämme und in der Kaiserzeit des früheren Mittelalters besser bezeichnen, als dieser Umschwung der Entwickelung: früher ein wahlloses und wechselvolles ornamentales Leben, aber ohne künstlerische Selbstbeherrschung, nur durch das mechanische Mittel der Randbordüre in seinem freien Ergufs begrenzt und gehalten; jetzt dagegen die Selbstbefreiung von diesen umschliefsenden Schranken, und die Ausbildung der einstigen Fesseln zu einer neuen Verzierungsweise von edlem Mafs und vollendeter Selbständigkeit.

Der Reiz dieser neuen Ornamentik beruht nicht zum geringsten in der aufserordentlich freien konstruktiven Behandlung der Initialbalken, welche entweder als Einzelstämme aufgefafst werden, denen in wechselnden Formen bald Keime, bald Blätter und volle ornamentale Zweige entspriefsen, oder aber auch sich zu einem mächtigen Gesamtstamme verbinden, der bei allem Wandel der Verzierungen doch den Leib des Initialen voll und ganz hervortreten läfst. Dieses Zusammentreten der beiden Initialbalken zu einem Stamme findet sich schon früh, es war bis auf einen gewissen Grad in der Form einiger Buchstaben von vorn herein gegeben. Da wo in der Maiuskel Kapitalen wie Uncialen dünnere Züge zeigten, z. B. in den Schäften des N und in Schaft und Schenkel des kapitalen, wie in den Bäuchen des uncialen M, hatte die frühere ornamentale Entwickelung diese Züge entweder selten stark ausgestaltet oder meistens dünn, im wesentlichen in ihrer graphischen Reinheit belassen. Das war jetzt nach der Ausbildung der Randbordüre zum Balken nicht mehr möglich; jetzt konnten jene dünnen Züge nur dadurch bezeichnet werden, dafs man sie mit einem Balken wiedergab im Gegensatz zu dem Doppelbalken der Grundzüge. Wo daher ein dünner Zug in einen Grundzug verlief, da mufste sich der einfache Balken erst verdicken, und sich dann in einen Doppelbalken mit zwischenliegendem dünnen Feld auflösen. Damit war schon palæographisch ein allmähliches An- und Abschwellen des Initialleibes und demgemäfs eine wiederholte Trennung und Vereinigung der Initialbalken geboten: sie fast stets mit Geschmack durchgeführt zu haben, ist ein besonderes Merkmal der schönen Zeit der Pflanzenornamentik im 10. und wieder im 12. Jahrhundert. Und schon früh bezeichnete man diese Trennung nicht ohne besonderes ornamentales Glied; gerade da, wo der Leib des Initialen zu zerfallen schien, wurde die Betonung seines Zusammenhanges zur Forderung eines durchgebildeten ornamentalen Geschmackes. So kam man dazu, kurz vor der Trennung den Gesamtstamm durch ein umgelegtes Band noch einmal als einheitlich hinzustellen und doch zugleich die Möglichkeit der Trennung zu motivieren, vgl. Tafel 21abc und weiter fast regelmäsig. Aber bald wurden diese Bänder entsprechend der Pflanzenornamentik als Knospen gefafst, aus denen die doppelten Balken entspriefsen, schon am Ende des 10. Jahrhunderts tritt diese Umformung ab und zu ein.[7]) Und mit dem 12. Jahrhundert bricht sich noch eine neue Auffassung Bahn. Damals war das Pflanzenornament voll ausgebildet, man strebte nur noch nach reicheren Fassungen und einer Verbindung mit neuen ornamentalen Elementen. Neben den auftauchenden Tieren, von denen bald zu sprechen ist, treten die Gegenstände des mittelalterlichen Luxus, Ringe und Borten, in die Ornamentik ein; die letzteren aber liefsen sich sehr wohl statt der früheren Bänder und Knospen verwerten. Der Ring tritt in dieser Funktion seltener auf, häufiger dagegen und in immer kostbarerer Ausbildung die Borte.[8])

[1]) Vgl. Tafel 31cd, 35 am obern Initialabschlufs, 41d, 38e. [2]) Vgl. Tafel 31 das C. [3]) Vgl. Tafel 21a, 22ab, 24 passim. [4]) Vgl. Tafel 14 und 15. [5]) Vgl. Tafel 20, 22b, 28a, 34a, 38a. [6]) Vgl. Tafel 21b, 24 B D, 29b, 30b. [7]) Vgl. Tafel 27bc, 28a. [8]) Vgl. Tafel 31c, 32 T, — 31abde, 32 N E C, 35.

Bezeichnend und rühmenswert bleibt innerhalb dieſer ganzen Entwickelung, daſs die urſprüngliche Doppelteilung des Initialkörpers in zwei Balken trotz der häufigen Vereinigung derſelben dem künſtleriſchen Gedächtnis des früheren Mittelalters nie entfallen iſt; ſtets iſt man dabei geblieben, dieſen Körper ſich pflanzlich, organiſch und deshalb nur in der Länge teilbar zu denken. Zwar treten ab und zu Verſuche auf, den ungeteilten Körper in einer Art von Schachbrettmuſter treppenartig zu ornamentieren,[1] aber dieſe Verſuche ſind ſelten und laſſen doch die Längsteilung nicht gänzlich vermiſſen. Auf dieſe Weiſe wurde eine Klippe vermieden, an welcher der kalligraphiſche Initial der Gotik mit ſeiner unſchönen Teilung des Initialkörpers von Anbeginn geſcheitert iſt. Dagegen wurden die Balken des Initials der Pflanzenornamentik von Jahrhundert zu Jahrhundert dünner und ſchlanker, ſchlieſslich aber ſperrig, unzuſammenhängend und deshalb trotz aller Verwickelung des umgebenden Blattwerks unüberſichtlich und häſslich.[2] Es iſt dieſelbe Entwickelung, welche ſich immer wieder in allen äuſseren Formen der Poeſie wie der bildenden Künſte verfolgen läſst; auf eine höchſte Epoche geſunder und maſsvoll abgerundeter Formen folgt eine Periode gemachter Feinheit und raffinierter Zierlichkeit, welche mit dem vollen Verfall der ſtiliſtiſchen Elemente endet. —

Faſt ebenſo ſchwer, wie die Eingliederung der karolingiſchen Mittelfelder fiel der neuen Pflanzenornamentik die Verarbeitung des ſchönen karolingiſchen Initialenabſchluſſes: gerade in dieſem Punkte hallte der allgemeine Charakter der Bandornamentik, ja bisweilen ſogar die unverhüllte Form derſelben laut bis in die ſpäteſten Jahre der deutſchen Kaiſerzeit nach. Der karolingiſche Abſchluſs hatte darauf beruht, daſs die beiden Randbordüren ſich als freigewordene Bänder mannigfach verſchlangen und durchkreuzten; es war die Bandornamentik in ihrer ſchönſten Ausbildung, welche unter nur geringer Anlehnung an die noch frühere Spiralenverzierung hier geherrſcht hatte. Bezeichnend war für dieſe Entwickelung des Abſchluſſes der Ausgang von zwei getrennten Randbordüren geweſen: an dieſer Grundlage hält auch die Pflanzenornamentik auf lange hin überwiegend feſt, ja ſie behält zunächſt einfach den karolingiſchen Bandabſchluſs bald mit, bald ohne Tierköpfe bei.[3] Und als man ihn verläſst, da hat man in der erſten Zeit keine neue ornamentale Ausbildung an ſeine Stelle zu ſetzen; ein einfacher geradliniger Abſchluſs, wie ihn die palæographiſchen Merkmale der Maiuskel des 10. und 11. Jahrhunderts bedingen, muſste vorläufig genügen;[4] erſt mit dem 12. Jahrhundert findet ſich eine geſchweifte Abart dieſes Schluſſes, die in ihrer vollendeten Form ſchüchterne aber doch ſichere Anſätze einer pflanzlichen Behandlung zeigt.[5]

Indes hatte ſich doch ſchon ſeit dem 12. Jahrhundert unter gänzlicher Verwerfung der karolingiſchen Formen die Pflanzenornamentik an wenigſtens einer Ecke, meiſt der äuſseren des rein graphiſchen Initial-Abſchluſſes eingeniſtet. Hier ſetzten ſich leicht herzförmige Blätter an, die ſich in gröſsere pflanzliche Gebilde erweiterten, ohne indes je zu beſonders häufiger und üppiger Anwendung zu gelangen;[6] nur ſehr ſelten und bei beſonders reich ausgeſtatteten Initialen tritt eine ſolche Erweiterung ein, welche dann meiſt aufs Geſchmackvollſte durchgeführt iſt und dem Initialen eine beſondere Stellung verleiht, z. B. in dem L auf Tafel 28c und dem B auf Tafel 32.

Indes ſind dieſe Fälle eigentlich kaum mehr zu jenen Abſchlüſſen zu rechnen, welche auf der Trennung der beiden Balken beruhen, vielmehr iſt hier gerade die Möglichkeit der Ornamentierung durch die wenn auch loſe Vereinigung beider Balken gegeben. In der That aber war man ſchon früh neben den bisher genannten Abſchlüſſen auf die gänzliche Vereinigung beider Balken gekommen, eine Form, welche der Verzierung im Sinne der Pflanzenornamentik ungleich günſtiger ſein muſste, als jene Trennung der Balken, die immer ein gegenſeitiges Suchen und Durcheinanderwinden beider bis zum endlichen Zuſammenſchluſs vorausſetzte. Es war zunächſt eine Anlehnung an den früheren Stil, wenn man dieſen einheitlichen Abſchluſs in einen Tierkopf verlaufen lieſs,[7] indes war doch auch ſchon hierdurch der karolingiſche Bandabſchluſs verdrängt und Platz für neue Bildungen geſchaffen. Und bald genug traten dieſe ein, der Balken öffnet ſich zu einer kräftig ausgebreiten Pflanze mit Laub und höher keimendem Stengel, oder er wird wohl geradezu zum belaubten Zweig mit Blüten und Blättern.[8] —

Überſieht man die Umbildung der konſtruktiven Teile des karolingiſchen Initials durch die Pflanzenornamentik, ſo iſt nicht zu leugnen, daſs die Abänderung oder Verwerfung auch ſolcher Elemente, welche zu dem neuen Stile nicht paſsten, nur ſehr langſam vor ſich ging. Indes wäre es falſch, hieraus auf eine wenig energiſche Entwickelung der neuen Ornamentik zu ſchlieſsen; im Gegenteil hat ſich wohl kaum eine der früheren Verzierungsweiſen mit gleicher Schnelligkeit und Folgerichtigkeit durchgeſetzt. Aber die Bedeutung der pflanzlichen Initialornamentik liegt auf einem andern Felde: während der Körper des Initialen von ihr ziemlich unangetaſtet und kahl gelaſſen wird, um in der verſtändlichſten Weiſe als Buchſtab wirken zu können, breitete ſich in der unmittelbaren Umgebung dieſes Körpers und teilweiſe ihm entwachſend ein ungemein reiches ornamentales Leben aus; auf ihm liegt der Hauptnachdruck der Initialornamentik der deutſchen Kaiſerzeit.

Es giebt kaum einen Teil des Initialen, aus welchem dieſe freien Verzierungen nicht entſprängen, um ihn zu umweben und zu verſchönen: die Zunge der Tierköpfe, einſt zum ornamentierten Bande geworden, geht jetzt in ſproſſende Blumenranken über,[9] überall aus Schaft und Schenkel der Initialen dringen Keime, Blätter und Zweige. Zunächſt geſchieht das wohl ohne Anſatz und Zwiſchenglied, ſo Tafel 22c, aber bald wird wenigſtens ein Band an der Stelle der Abzweigung angebracht, um, wie bei der Trennung der Balken, jetzt noch einmal zum Abſchied die Zuſammengehörigkeit der Teile zu betonen;[10] ſchlieſslich umwinden Wuchsknoten den Stamm an jenen Stellen, wo neue Zweige

---

[1]) Vgl. Tafel 28d, 29a. [2]) Vgl. Tafel 28c, 38d. [3]) Vgl. Tafel 23, 27b, 28bd, 37. [4]) Vgl. Tafel 21a, 22abc, 24ff. paſſim, 30bc, 32ff. [5]) Vgl. Tafel 31e, 32 A T. [6]) Vgl. Tafel 28ac, 31c, 34ab, 38d. [7]) Vgl. Tafel 19, 20a, 26 P, 29c, 30a. [8]) Vgl. Tafel 20a, 24 A C, 25h L und paſſim. [9]) Vgl. Tafel 19, 20a. [10]) Vgl. z. B. Tafel 24 D.

aus ihm entſpringen.[1]) Aber neben der Anknüpfung an und dem Erwachſen aus dem Körper des Initialen bildet ſich eine noch leichtere Art der Ornamentik im freien Umſchlingen der Initialen mit Pflanzengewinden aus, dann werden wohl zwei Zweige mit mannigfachen Veräſtelungen verwandt, welche ſich ſchliesſlich in einer Blüte gegenſeitig treffen und abſchlieſsen.[2]) Während ſo die allgemeine Dispoſition des Laubgewindes nach Urſprung und Verlauf eine unendliche Mannigfaltigkeit zuläſst, ja ſogar Kombinationen der einzelnen eben genannten Urſprungsarten ermöglicht, ſind die Zweige ſelbſt wieder bis in die ſpäteſte Zeit hinein auſserordentlich einfach gebildet. Anfangs verlaufen ſie ganz in der Weiſe der Bandornamentik,[3]) nur daſs die gebrochenen Linien wegfallen, wie ſie im Stil namentlich des 9. Jahrhunderts vorkamen. Dieſe Zweige ſind dann hin und wieder mit Keimen und Wuchsknoten beſetzt, daneben brechen überall Blätter hervor; ab und zu, aber in der früheſten Zeit noch ſpärlich, machen ſich Blüten geltend. Aber bald verliert ſich für den Zweig die alte für die Bandornamentik charakteriſtiſche Pendulation in Halbkreiſen und Ellipſenſegmenten und dafür tritt eine neue, dem Hin- und Herwiegen des natürlichen Zweiges oder der Ranke entnommen, ein: , vgl. Tafel 22c. Sie iſt bis tief ins 12. Jahrhundert hinein durchaus charakteriſtiſch, wenn ſie auch bisweilen umgeſchlagen: , vgl. Tafel 24 D, , vgl. Tafel 24 B, erſcheint, bisweilen auch in ſich ſelbſt verläuft, vgl. Tafel 24 E, 25 H, oder ſich in den mannigfachſten Kombinationen immer deſſelben ſtiliſtiſchen Themas erſchöpft, vgl. namentlich Tafel 30a. Erſt mit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts tritt dieſe Form zurück; ſie war zu verwickelt für die um jene Zeit aufkommende völligere Entfaltung des Blattwerks und wird deshalb durch die einfachere Roſetten- oder Kreisform mit blattreichem Abſchluſs erſetzt , vgl. Tafel 32 und 33. Zugleich werden um dieſe Zeit und ſchon etwas früher die Zweige immer dünner gebildet,[4]) die breiten Flächen der früheren Epoche erſcheinen der von Jahr zu Jahr üppigeren Ornamentik der romaniſchen Übergangszeit kahl und unſchön; wo man dieſelben ausnahmsweiſe beibehält, da beſetzt man ſie wenigſtens mit Perlen, ganz entſprechend der Verzierung der ſpätromaniſchen Kapitäle.[5]) Damit trat in der Bildung der Zweige der Initialornamentik dieſelbe Überſtürzung in der Verzierungsweiſe und derſelbe Überfluſs der ornamentalen Bildungen ein, welcher den architektoniſchen Schmuck um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts kennzeichnet, und die Folge war in beiden Fällen dieſelbe: es ergab ſich ein förmlicher Ekel vor vollen Formen, man wurde kahl, aller Phantaſie bar, erfindungslos. Nur noch mathematiſche und in der Initialornamentik auch kalligraphiſche Formen erhielten ein Recht zu beſtehen, wie das aus der Entwickelung des gotiſchen Initialen erhellt und in einer ganz für ſich ſtehenden Initialbildung der Handſchrift des Kölner Archivs No. 278 überraſchend zu Tage tritt.[6])

Der Entwickelung der Zweige ſteht die des Blattwerks faſt direkt entgegen. Dort anfangs vollere Formen, erſt ſpäter eine Abnahme dieſer urſprünglichen Kraft; hier dagegen im 10. Jahrhundert noch ſchüchterne Verſuche einer gröſseren Entfaltung, welche den reizvollen und keuſchen Eindruck jeder werdenden Kunſtform machen, eine volle Entwickelung im 11. Jahrhundert, ein übermächtiges Erwachſen im 12. Jahrhundert, und ſchliesſlich im 13. Jahrhundert ein Erſterben in eigener Formenfülle. Auch in dieſer entgegengeſetzten Entwickelung der Zweig- und Blattornamentik wird man mit Recht einen letzten Nachhall der Bandornamentik empfinden dürfen, alle Kraft der letzteren muſste zunächſt der verwandten Zweigornamentik zu Gute kommen.

Das 10. Jahrhundert kennt vier verſchiedene Blattformen, welche auch in der ſpäteren Zeit im weſentlichen maſsgebend geblieben ſind. Die erſte dieſer Formen entwickelt ſich noch direkt aus der karolingiſchen Kunſtweiſe; die dem Band in ſpäterer Zeit ab und zu angefügte Spirale wird zur Knoſpe meiſt mit kurzem Stiel, vgl. Tafel 19, 20ab; verlängert ſich der Stiel dann, ſo entſteht ein Blatt, wie das namentlich bei Kombinationen deutlich hervortritt, vgl. z. B. Tafel 22c. . Neben dieſer Form vererbt ſich ebenfalls ſchon aus karolingiſcher Zeit ein langes Blatt im Profil mit mannigfachen Einkerbungen , vgl. z. B. Tafel 19; es vermiſcht ſich ſpäter vielfach mit der kombinierten erſten Blattform. Weiterhin kommt ſchon im 10. Jahrhundert ein herzförmiges Blatt vor, das namentlich die Abſchlüſſe begleitet und neben der urſprünglichen Form früh die andere aufweiſt; vgl. Tafel 25 J. Endlich findet ſich noch ein viertes Blatt, das am eheſten an die nickenden Blätter gewiſſer Waſſerpflanzen oder auch an ein im Profil geſehenes Tulpenblatt erinnert, in einfachſter Form , meiſtens aber mit Knoſpen verbunden, in beſonders beliebter Zuſammenſtellung: , vgl. Tafel 23.

Mit dieſen vier Formen arbeiteten nun im weſentlichen auch die folgenden Jahrhunderte, freilich unter mannigfachen Abweichungen. Im 11. Jahrhundert und in der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts werden zunächſt alle Blätter krautiger und völliger; um mehr ausladen zu können, trennen ſie ſich durch längere Stiele vom Zweige. Zugleich erhält das Blatt in beſtimmter Annäherung an das Natürliche gegenüber der rein ornamentalen Form des 10. Jahrhunderts eine Art Perſpektive, man ſieht jetzt den hinteren Blattlappen mit im Profil; das Blatt wird dadurch weſenhaft, es beginnt ſich zu regen und ab und zu ſchon einzelne Zweige zu umklammern.[7]) Und auch in der Form und Anwendung der Blätter finden ſich einige Änderungen, das herzförmige Blatt kommt nur ſelten und nur als Abſchluſs vor, ebenſo

---

[1]) Vgl. z. B. Tafel 28b. [2]) Vgl. Tafel 24 D, 25h, 26 Q, 30a. [3]) Vgl. namentlich Tafel 21ab. [4]) Vgl. Tafel 29ac, 30a. [5]) Vgl. Tafel 34a. [6]) Vgl. Tafel 34b. [7]) Vgl. Tafel 27b.

ift die Form No. 1 nicht mehr fo häufig wie früher, und wo fie vorkommt, da erfcheint fie verlängert, nickend, lebendiger: und bisweilen eingekerbt: , vgl. Tafel 31c. Befonders bezeichnend aber fcheint es, dafs jetzt die verwickelteren Blätter No. 2 und 4 immer mehr in den Vordergrund treten, freilich auch nicht mehr in der alten Form. Die bisher runden Kerbe des Blattes 2 haben fich lanzettförmig verlängert, das Ganze hat dadurch etwas Scharfes, Schneidiges erhalten.[1]) Und ebenfo ift das Blatt No. 4 verändert, von ihm namentlich gilt die eben erwähnte perfpektivifche Anordnung, aufserdem find die Ränder jetzt meift gezahnt: , vgl. Tafel 27b.

In diefe Ausbildung der Salierzeit brachte nun die ftaufifche Epoche eine völlige Umwälzung, welche bis zum Erfterben der Pflanzenornamentik andauert. Mit der Mitte des 12. Jahrhunderts hatte fich die architektonifche Pflanzenornamentik aufserhalb der Initialtechnik auf's kräftigfte entwickelt; namentlich in der Form des Friefes hatte fie Zeichnungen von hoher Schönheit und verfchwenderifcher Fülle der Ausftattung aufzuweifen.[2]) Dem gegenüber rückt jetzt die Pflanzenornamentik des Initialen an die zweite Stelle, die Initialkunft beherrfcht die ornamentale Entwickelung nicht mehr, fondern nimmt ihrerfeits von der architektonifchen Ornamentik Form und Charakter an. In der Durchbildung des Zweiges gefchah das erft fehr fpät (f. oben S. 23), viel früher dagegen, fchon um die Mitte des 12. Jahrhunderts, in der Ausftattung des Blattwerkes.

Die Blätter find feit diefer Zeit wefentlich veränderte Gebilde auf Grundlage der früheren Formen 1, 3 und 4; mannigfache Auszackungen und tiefe Einfchnitte, die lanzettförmige Betonung der Blattfpitzen, endlich die Einfügung eines meift ftark betonten, fchliefslich fogar mit Perlen befetzten[3]) Blattgerippes brachten diefe Umwandlung hervor. Und die einzelnen Blätter werden verhältnismäfsig gröfser und forgfamer durchgebildet, fie verringern fich deshalb an Zahl; das ganze Ornament erhält etwas Kraufes, Schnörkelhaftes und Unftätes. Die kleinen Blätter und die Knofpen fallen immer mehr hinweg, dagegen werden die grofsen modernen Blätter immer mehr zufammengedrängt und oft innerhalb der nun auftretenden Zweigrofette (f. oben S. 23) zu zwei oder drei übereinander getürmt. Damit erweitert fich das Blattwerk zur vollen krautreichen Pflanze, welche durch einen kleinen Knopf getrennt auf dem kahlen Zweige fteht.[4]) Wo aber ein Blatt für fich allein auftritt, da mangelt jedes Verftändnis in der Durchbildung der Details, und nicht felten wandelt fich das Blatt unvermerkt und leife in einen Tierkopf, ganz entfprechend der jetzt namentlich in der architektonifchen Verzierung immer ftärker auftretenden Tierornamentik.[5]) Geht aber diefe Wandlung nicht vor fich, fo fchrumpft das Blatt ohne weitere Gliederung zur kahlen nur geringfügig geänderten Maffe zufammen, welche fich im Sinne der nun nahenden Gotik mathematifch, namentlich fchroffwinkelig geftaltet.[6]) Daneben kommen freilich auch noch Fälle vor, wo das Blatt fich als Ornament hält; fie find im befonderen Grade charakteriftifch,[7]) denn hier fchwenken die romanifchen Formen der Pflanzenornamentik offenbar in die gotifche Auffaffungsweife ab. Die Blätter werden wild bewegt und verfchnörkelt, fie überfchlagen fich, überall treten die kraufen und eckigen Formen der gotifchen Verzierungsweife zu Tage, namentlich die Neigung zur Form des Frauenfchuhes ift unverkennbar. Mit dem Eintritt in diefe neue ornamentale Welt war natürlich der Untergang der frühmittelalterlichen Pflanzenornamentik befiegelt, immer fpröder werden die Formen, vergebens fucht man dem durch weitere Überladung entgegenzuwirken. So fchleppen fich die mifsverftandenen Ausgeftaltungen der Kaiferzeit noch bis in das 14. Jahrhundert hinein, um fchliefslich unter der Wucht einer neuen Anfchauungsweife und befonders unter dem Aufkommen der gotifchen Kalligraphie langfam zu fchwinden.[8])

Es ift von Intereffe zu fehen, wie diefer Untergang in der Entwickelung der verzierten Blüten innerhalb der Pflanzenornamentik gleichfam vorgeahnt wird: während das 10. und 11. Jahrhundert eine reiche Entfaltung diefer Blüten erlebte, nehmen fie fchon am Ende des 12. Jahrhunderts ab oder verfchmelzen bis zu voller Unkenntlichkeit mit dem Blattwerk; die letzte Zeit der Pflanzenornamentik endlich kennt keine Blüten mehr.

Am freudigften blüht alfo die Pflanzenornamentik in den Jahren ihres Auffchwunges im 10. Jahrhundert: es find namentlich drei, vielleicht fogar wenn man die für fich ftehende Ausgeftaltung im M der Tafel 25 mit rechnet, vier verfchiedene Blütenformen in diefem Jahrhundert zu unterfcheiden. Die einfachfte ift die der Rofette mit 3 bis 5 Blumenblättern, bisweilen wohl auch mit feitlicher Verlängerung einzelner Blätter;[9]) daneben kommt noch eine herzförmige oder hutförmige Blüte vor; von beiden tritt namentlich die letztere fpäter in eigentümlich wechfelnder Geftaltung im einzelnen auf.[10]) Alle diefe Formen werden im 11. Jahrhundert beibehalten, nur treten fie etwas verwickelter und weiter ausgeftaltet auf, z. B. finden fich jetzt Medaillonblüten zu 6 und 7 Blättern[11]); und es kommen nebenher wohl auch ganz vereinzelte Formen von fonderbaren Geftaltungen vor, z. B. Tafel 29b die Blüte im Körper des Initialen. Allein im wefentlichen änderte fich nicht viel; eine neue Entwickelung tritt erft mit der Stauferzeit ein. Wie das Blattwerk, fo werden jetzt die bisher gebräuchlichen Blütenformen faft bis zur Unkenntlichkeit verfchnörkelt, fie werden mit Bändern und Borten umwunden, fie werden wie Kapfeln oder kleine Tonnen geftaltet und dann womöglich noch wieder mit Blumenblättern als Flügeln verfehen.[12]) Damit löft fich das Blütenornament als folches felbft auf, bisweilen kann man fchwanken, ob man noch Blüten oder Blattwerk vor fich hat; fchliefslich aber ift kein Zweifel mehr: die Blüten find im Blattwerk aufgegangen und fo verfchwunden. —

[1]) Vgl. Tafel 27a. [2]) Vgl. z. B. die Ornamente der Schwarzrheindorfer Malereien, aus'm Weerth, Wandm. d. chriftl. Mittelalt. i. d. Rheinlanden, Tafel 4 u. 5, 18 u. 19, 37; und in der Bildnerei namentlich die Dachfirfte romanifcher Reliquienfchreine, aus'm Weerth, Denkm. I., Tafel 37, 43, 45, 46, 50; f. auch Tafel 17, 26, 31. [3]) Vgl. Tafel 36a. [4]) Vgl. z. B. Tafel 34a. [5]) Vgl. Tafel 33a. f. Schnaafe, Gefch. d. bild. Künfte, ²IV, 637. [6]) Vgl. Tafel 33b, 36ab. [7]) Vgl. namentlich Tafel 37. [8]) Für den letzten Abfchlufs der Pflanzenornamentik vgl. befonders Tafel 38. [9]) Vgl. Tafel 23, 24 A, 25 F. — Tafel 21a. [10]) Vgl. Tafel 23, 24 A, 30b, 31de, 32 L. [11]) Vgl. Tafel 29b, — 28d, 29b. [12]) Vgl. als belehrendftes Beifpiel Tafel 34a.

Wie weit entwickelt das Bedürfnis nach regelmäfsiger Geftaltung der Bandornamente und Herftellung derfelben womöglich in einem Zuge ift, zeigt fich am deutlichften in der Behandlung der Verknotung oder Verklammerung. Hier herrfcht vor allem der Grundfatz, die Verklammerung zur Herftellung der gröfstmöglichften Symmetrie in der ornamentalen Bewegung zu benutzen, fo z. B. in dem folgenden Mufter, vgl. Keller, Tafel IX: . Jedoch geht man bald weiter; man flicht ewige Bänder in der Art und Weife der Verklammerung durcheinander und erweitert fo aufs glücklichfte die bisherigen Grenzen der ornamentalen Bewegung. Als Beifpiel diene Keller, Tafel V: .

War fchon durch diefe Fortfchritte dem Bandornament ein neues und reicheres Leben verliehen, fo kam fchliefslich noch ein weiteres Moment hinzu, um eine volle Anpaffung der Bandornamentik an jede Bildfläche herbeizuführen: eine Errungenfchaft, welche bei der grofsen Ökonomie des irifchen Stiles den endlichen Sieg des Bandornaments über das noch immer kräftige Tierornament in Ausficht ftellte. Im deutfchen Stil hatte man genau darauf gehalten, dafs die Verfchlingungen des Bandornaments ftets in Kurven verliefen, der irifche Stil dagegen wob jetzt die Bänder in Kurven wie in rechten und fogar fpitzen und ftumpfen Winkeln durcheinander; vgl. Keller, Tfl. I: . Das war ein Fortfchritt, der durch den deutfchen Stil in der Knickung der Spirale in nur dunkel und fchwach angedeutet war; grade diefer Unbeholfenheit wegen hatte der deutfche Stil auf die Bandornamentik innerhalb willkürlich begrenzter Flächen wie auf eine wechfelvollere Durchbildung der ornamentalen Einzelheiten verzichten müffen.

So erfcheinen denn deutfcher und irifcher Stil auf faft allen Gebieten der Ornamentik im Wettbewerb, in den Elementen wie in deren Durchbildung, in der Anwendung derfelben wie in der allgemeinen Anordnung der ornamentalen Gruppen. Es läfst fich nicht leugnen: die Grundlage beider Stile ift wefentlich diefelbe, mag fie nun in unmittelbarer Übertragung oder auf dem gleichen Kulturzuftand beider Völker beruhen, nur die Ausbildung diefer Grundlage ift auf beiden Seiten eine verfchiedene. Hier eine niedrig ftehende Technik, der es nur fchwer gelang, ihre Phantafien in den fpröden Stoff der Metallgewerbe zu bannen, ein ungefchulter Geift, der im wefentlichen noch frei von römifcher und kirchlicher Bildung fich in formlofer Urfprünglichkeit ergofs: — dort dagegen eine formvollendete Technik auf der Grundlage leicht zu handhabender Stoffe und farbenvollen Wechfels, und ein Geift, der in der Schulung des Chriftentums, in den Anforderungen eines ftrengen Gemeinlebens und in dem Zufammenfchlufs der grofsartigften Miffionsarbeit im Ausland fich felbft zu finden und zu befchränken gelernt hatte. Der irifche Stil war dem deutfchen überlegen, geradefo und in denfelben Beziehungen, wie die irifche Bildung der deutfchen überlegen war: damit mufste der Deutfche vom Iren lernen. Und es darf um fo weniger verwundern, wenn die Deutfchen von den Iren mit der Religion auch die Kunft annahmen, je mehr fich der Zufammenhang beider Gebiete grade auf niedern Kulturftufen als gefchichtliche Regel erweifen läfst.

Jedoch ift fchon bei der Befprechung des irifchen Tierornaments erläutert worden, dafs die Deutfchen den irifchen Stil keineswegs unter Aufgabe der ftiliftifchen Eigenart, urteils- und wahllos, als Ganzes, aufnahmen. Dazu war der deutfche Stil fchon zu lebenskräftig entfaltet, zu fehr mit der geiftigen Entwickelung des Volkes verwachfen. Aufserdem aber würde fchon eine Thatfache dies verhindert haben, über die jetzt wenige Worte zu fagen find: das Auftreten einer erften Wiedergeburt des klaffifchen Geiftes unter Karl d. Gr.

Die Renaiffance unter Karl d. Gr. ift in der Kunft wie auf den Gebieten der realen Kultur mit Ausnahme vielleicht der Wirtfchaftspolitik als eine Bewegung von oben her zu bezeichnen, die verfrüht war. An diefem Urteil kann die gewaltige Perfönlichkeit des Kaifers nichts ändern; vielmehr mufs es um fo entfchiedener ausfallen, je mehr Karl alle feine Willenskraft zur Beförderung diefer Renaiffance aufbot. Aber eben weil diefe Renaiffance nur gemacht war, war fie von kurzer Dauer, ein Zwifchenfpiel, das mit der Eroberung des italifchen Longobardenreiches begann und mit den karolingifchen Epigonen abfchlofs. Nicht als ob nach jener Zeit alle Beziehungen zwifchen klaffifcher und deutfcher Kunft aufgehört hätten: fie nahmen nur äufserlich zunächft ab, begannen dagegen gerade jetzt aus geringen Anfängen erft organifch zu erwachfen, um fchliefslich im 15. und 16. Jahrhundert — im Zeitalter der geiftigen Wiedergeburt — zu einer wahren und vollen Renaiffance auf breitefter Grundlage, einer volkstümlichen Bewegung von unten her zu führen.

Diefe allgemeinen Gefichtspunkte erlauben von vornherein die Vermutung, dafs diefer klaffifche Zug der karolingifchen Renaiffance in Deutfchland auf dem Gebiete der Kunft vornehmlich da zum Durchbruch gekommen fein wird, wo der Boden noch nicht von rein nationaler Anfchauung und Technik in Befitz genommen war. Die Deutfchen zur Zeit Karls d. Gr. waren noch keine Baumeifter oder Maler im künftlerifchen Sinne diefer Wörter: die Ornamentik war die einzige nationale Kunftform. Darum baute Karl d. Gr. feine Kapelle zu Aachen nach italifchem, damals für klaffifch gehaltenem Mufter, darum bedeckte er die Wände feiner Pfalzen mit Malereien italifchen Stils, darum endlich begünftigte er die Miniaturmalerei nach italifchem Vorbild. Die deutfche Ornamentik blieb von diefen Beftrebungen unmittelbar fo gut wie unangetaftet, denn fie beruhte auf dem künftlerifchen Vermögen und dem Gefamtgefchmack der Nation, deren Tiefen die Renaiffance des Hofes und der bevorzugten Klöfter nur ftreifte. Nur unter der Vorausfetzung diefer Vorgänge wird es erklärlich, dafs noch bis in das 13. Jahrhundert die Refte der deutfchen Bandornamentik immer und immer wieder anklingen als eine letzte Mahnung an die altnationale, nun längft von halbfremden Schöpfungen überholte Kunftweife.

So können es nur Einzelheiten gewefen fein, welche direkt aus der karolingifchen Renaiffance in die deutfche Ornamentik übergingen. In der That finden fich folche Einzelheiten, bisweilen in gefchickter Einordnung, meiftens für fich, immer aber nur halb verftanden und der deutfchen Ornamentik unbewufst und deshalb leidlich angepafst.[1])

[1]) Vgl. Tafel 11 c d, 14.

Aber die Bedeutung der karolingiſchen Renaiſſance für die deutſche Ornamentik überhaupt darf nicht in dieſer unmittelbaren Aneignung einzelner Verzierungsweiſen geſucht werden. Der Einfluſs der klaſſiſchen Kunſt auf die nationale war vielmehr ein mittelbarer, er bezog ſich nicht auf Einführung beſtimmter Ornamentformen, ſondern auf den Geiſt, der aus der bisherigen Anordnung wehte. Hier forderte die klaſſiſche Kunſt zur Klarheit auf und zum Maſshalten, zur ſaubern Durchführung in der Technik und zur Herſtellung einer gewiſſen, ſchon über die bloſse Symmetrie hinausgehenden Kongruenz der Verzierung.

In dieſem Sinne, in ihrer Einwirkung auf den deutſchen Stil waren daher iriſche und klaſſiſche Ornamentik, dieſe ſonſt unverſöhnlichen Gegenſätze, keine gegneriſchen Mächte; vielmehr arbeiteten ſie beide verſtärkt in derſelben Richtung: das Endergebnis ihres Einfluſſes muſste die Abklärung der deutſchen Ornamentik unter Aufnahme der ihr ſympathiſchen iriſchen Elemente und unter geringer Einfügung klaſſiſcher Erinnerungen ſein.

In der That vermag ich das Weſen der karolingiſchen Initialverzierung nicht beſſer als mit den eben geſagten Worten zu ſchildern. Es iſt ein Miſchſtil, den man vor ſich hat, aber doch ein Stil, der unter dem ihm allerſeits nahe gelegten Drang, ſich zu ſammeln und zu klären, die aufgenommenen Elemente glücklich und unzertrennlich vereinigt. Deshalb zeigt die karolingiſche Ornamentik nicht den völlig verſchwommenen Charakter einer Übergangszeit, ſondern ſie tritt im ganzen feſt und einheitlich auf, wie der Wille des groſsen Kaiſers, deſſen Epoche ſie angehört.

Es zeigt ſich das ſchon in der generellen Anordnung der Ornamente: ſie iſt ſtets abſchlieſsend ſchneidig und klar. Die früheren Stile hatten groſse Flächen mit Bordüren begrenzt, in deren Rahmen ſich das ornamentale Leben bunt ergoſs; erſt in der iriſchen Kunſt war durch das Auftreten groſser ornamentierter Initialen die Feſſel dieſer kaſtenartigen Umrahmung einigermaſsen geſprengt worden. Dieſen Weg verfolgt die karolingiſche Kunſt folgerichtig weiter; die Bordüren, welche bei den Iren noch gern als Zierleiſten ſtehen bleiben, fallen jetzt ganz oder legen ſich wenigſtens auſser allem Zuſammenhang mit der Darſtellung des umſchloſſenen Feldes als eigentlicher Rahmen um die Verzierungen der Mitte. Damit tritt der Initial ganz in den Vordergrund der Ornamentik: er wird von dieſer Zeit an der eigentliche Träger der deutſchen ornamentalen Phantaſie, in welchem ſie ihren treueſten und techniſch leichteſten Ausdruck bis ins 13. Jahrhundert hinein gefunden hat. Die karolingiſche Kunſt übertrug daher ſofort und mit groſser Sicherheit die bisherige allgemeine Anordnung der Ornamente auf den Initial. Der Leib des Buchſtaben wurde jetzt in den Rand oder die Bordüre und einen mittleren Kern zerlegt, in dem ſich fernerhin die ornamentale Entwickelung der Bandverſchlingung niederlieſs. Mit dieſer Anordnung wäre das allmähliche Verſiegen der Bandornamentik entſchieden geweſen, — denn der hier bewilligte Platz war für ihre Entfaltung zu klein, — wenn ihr nicht an andrer Stelle ein Zuwachs möglich geworden wäre. Bei der Umrandung der Initialen muſste es ſich fragen, wie denn die Ecken der Bordüre auszuſtatten ſeien. Der Stil der Stammesepoche hatte hier Zierknöpfe hingeſetzt, die Iren entwickelten an ſolchen Stellen die ganze Kunſt ihrer Spiralenzeichnung. Aber in der Spiralenzeichnung an dieſer Stelle hatten ſie ſchon einen Fortſchritt gemacht, an den jetzt die karolingiſche Kunſt anknüpfte. Indem ſie die Linie als zuſammengepreſstes Band behandelten, hatten ſie die Bandornamentik in die Spiralenzeichnung hinübergeleitet,[1]) und damit den Initialen an ihren Enden einen breiten Abſchluſs von hoher Schönheit gegeben. Die karolingiſche Kunſt führte nun an dieſen Abſchlüſſen umgekehrt alles, was die Iren in Linien verwandelt hatten, wieder in die Bandornamentik hinüber, auch die urſprünglichen Spirallinien. So entſtanden jene ſchönen Abſchlüſſe,[2]) welche die Bandornamentik der Karolinger im 8. und 9. Jahrhundert ganz beſonders auszeichnen und mutatis mutandis auch die folgenden ornamentalen Entwickelungen noch tief bis ins 12. Jahrhundert hinein beherrſchen. Und indem man jetzt die Randbordüren des eigentlichen Initialkörpers als Bänder dachte, welche an den Enden der Initialen in jene Abſchlüſſe ausliefen, erhielt man eine einheitliche Umrandung des Ganzen, welche nach Gröſse und Gewicht ihrer Verzierung dem inneren Kern der Initialen mindeſtens ebenbürtig war.

Schon dieſe genaue Anordnung der groſsen Bezüge muſste für die Behandlung der ornamentalen Elemente gute Folgen haben. In der That erhob man ſich auch hier zu einer höheren Auffaſſungsweiſe. Punkt und Linie ſind als ornamentale Elemente faſt verſchwunden; namentlich fällt die Spirale weg, die Lieblingsform der iriſchen Kalligraphen; und wo ſie ja einmal vorkommt, da erſcheint ſie als Bandſpirale. An ihre Stelle tritt, namentlich bei den Initial-Abſchlüſſen, eine Form, die offenbar aus der Bandſpirale entwickelt iſt, etwa, vergl. Tafel 6—11. So drängt denn alles zur Alleinherrſchaft des Bandes als ornamentalen Elementes. Indes iſt das keine Herrſchaft in der alten Form. Zur gebogenen Führung des Bandes in den Verknotungen und Verflechtungen des deutſchen Stiles war die rechtwinklige Brechung der Iren getreten: die karolingiſche Ornamentik fügte zu dieſen eckigen und wellenförmigen Bewegungen die kreisrunde. Der Fortſchritt dieſer Entwickelung iſt einleuchtend: an die Stelle der mehr organiſchen Behandlung tritt immer mehr die berechnende, mathematiſche. Hierauf muſste ſchon das Schwinden der Tierornamentik führen, noch mehr vielleicht die durch klaſſiſche Studien erzeugte künſtleriſche Klarheit der Karolinger. Die Folge der Aufnahme kreisrunder Bandverſchlingungen war jedenfalls die gröſsere Überſichtlichkeit der Muſter, die wohl gar ganz aus dem Zirkel geſchlagen werden.[3]) Und das Bedürfnis weiterer Überſichtlichkeit führte dann zur Anordnung groſsen parallelen und darum trotz aller Verſchlingungen einheitlich verlaufenden Flechtwerks.[4]) Sind hier die Einwirkungen klaſſiſcher Kunſt mehr zu ahnen als ſicher zu verfolgen, ſo darf wohl für eine weitere Vereinfachung des Bandwerks ein direkter Einfluſs antiker Anſchauungen angenommen werden. Bisher war das Bandwerk immer durchaus ſymmetriſch geſtaltet worden: es lag eben der Gedanke des in ſich gleichartig geſtalteten Bandes zu Grunde.

---

[1]) Vgl. Tafel 3ab, 5. [2]) Vgl. Tafel 6—11, 14—16. [3]) Vgl. Tafel 11b. [4]) Vgl. Tafel 8.

Wie weit entwickelt das Bedürfnis nach regelmäſsiger Geſtaltung der Bandornamente und Herſtellung derſelben womöglich in einem Zuge iſt, zeigt ſich am deutlichſten in der Behandlung der Verknotung oder Verklammerung. Hier herrſcht vor allem der Grundſatz, die Verklammerung zur Herſtellung der gröſstmöglichſten Symmetrie in der ornamentalen Bewegung zu benutzen, ſo z. B. in dem folgenden Muſter, vgl. Keller, Tafel IX: . Jedoch geht man bald weiter; man flicht ewige Bänder in der Art und Weiſe der Verklammerung durcheinander und erweitert ſo aufs glücklichſte die bisherigen Grenzen der ornamentalen Bewegung. Als Beiſpiel diene Keller, Tafel V: .

War ſchon durch dieſe Fortſchritte dem Bandornament ein neues und reicheres Leben verliehen, ſo kam ſchlieſslich noch ein weiteres Moment hinzu, um eine volle Anpaſſung der Bandornamentik an jede Bildfläche herbeizuführen: eine Errungenſchaft, welche bei der groſsen Ökonomie des iriſchen Stiles den endlichen Sieg des Bandornaments über das noch immer kräftige Tierornament in Ausſicht ſtellte. Im deutſchen Stil hatte man genau darauf gehalten, daſs die Verſchlingungen des Bandornaments ſtets in Kurven verliefen, der iriſche Stil dagegen wob jetzt die Bänder in Kurven wie in rechten und ſogar ſpitzen und ſtumpfen Winkeln durcheinander; vgl. Keller, Tfl. I: . Das war ein Fortſchritt, der durch den deutſchen Stil in der Knickung der Spirale in nur dunkel und ſchwach angedeutet war; grade dieſer Unbeholfenheit wegen hatte der deutſche Stil auf die Bandornamentik innerhalb willkürlich begrenzter Flächen wie auf eine wechſelvollere Durchbildung der ornamentalen Einzelheiten verzichten müſſen.

So erſcheinen denn deutſcher und iriſcher Stil auf faſt allen Gebieten der Ornamentik im Wettbewerb, in den Elementen wie in deren Durchbildung, in der Anwendung derſelben wie in der allgemeinen Anordnung der ornamentalen Gruppen. Es läſst ſich nicht leugnen: die Grundlage beider Stile iſt weſentlich dieſelbe, mag ſie nun in unmittelbarer Übertragung oder auf dem gleichen Kulturzuſtand beider Völker beruhen, nur die Ausbildung dieſer Grundlage iſt auf beiden Seiten eine verſchiedene. Hier eine niedrig ſtehende Technik, der es nur ſchwer gelang, ihre Phantaſien in den ſpröden Stoff der Metallgewerbe zu bannen, ein ungeſchulter Geiſt, der im weſentlichen noch frei von römiſcher und kirchlicher Bildung ſich in formloſer Urſprünglichkeit ergoſs: — dort dagegen eine formvollendete Technik auf der Grundlage leicht zu handhabender Stoffe und farbenvollen Wechſels, und ein Geiſt, der in der Schulung des Chriſtentums, in den Anforderungen eines ſtrengen Gemeinlebens und in dem Zuſammenſchluſs der groſsartigſten Miſſionsarbeit im Ausland ſich ſelbſt zu finden und zu beſchränken gelernt hatte. Der iriſche Stil war dem deutſchen überlegen, geradeſo und in denſelben Beziehungen, wie die iriſche Bildung der deutſchen überlegen war: damit muſste der Deutſche vom Iren lernen. Und es darf um ſo weniger verwundern, wenn die Deutſchen von den Iren mit der Religion auch die Kunſt annahmen, je mehr ſich der Zuſammenhang beider Gebiete grade auf niedern Kulturſtufen als geſchichtliche Regel erweiſen läſst.

Jedoch iſt ſchon bei der Beſprechung des iriſchen Tierornaments erläutert worden, daſs die Deutſchen den iriſchen Stil keineswegs unter Aufgabe der ſtiliſtiſchen Eigenart, urteils- und wahllos, als Ganzes, aufnahmen. Dazu war der deutſche Stil ſchon zu lebenskräftig entfaltet, zu ſehr mit der geiſtigen Entwickelung des Volkes verwachſen. Auſserdem aber würde ſchon eine Thatſache dies verhindert haben, über die jetzt wenige Worte zu ſagen ſind: das Auftreten einer erſten Wiedergeburt des klaſſiſchen Geiſtes unter Karl d. Gr.

Die Renaiſſance unter Karl d. Gr. iſt in der Kunſt wie auf den Gebieten der realen Kultur mit Ausnahme vielleicht der Wirtſchaftspolitik als eine Bewegung von oben her zu bezeichnen, die verfrüht war. An dieſem Urteil kann die gewaltige Perſönlichkeit des Kaiſers nichts ändern; vielmehr muſs es um ſo entſchiedener ausfallen, je mehr Karl alle ſeine Willenskraft zur Beförderung dieſer Renaiſſance aufbot. Aber eben weil dieſe Renaiſſance nur gemacht war, war ſie von kurzer Dauer, ein Zwiſchenſpiel, das mit der Eroberung des italiſchen Longobardenreiches begann und mit den karolingiſchen Epigonen abſchloſs. Nicht als ob nach jener Zeit alle Beziehungen zwiſchen klaſſiſcher und deutſcher Kunſt aufgehört hätten: ſie nahmen nur äuſserlich zunächſt ab, begannen dagegen gerade jetzt aus geringen Anfängen erſt organiſch zu erwachſen, um ſchlieſslich im 15. und 16. Jahrhundert — im Zeitalter der geiſtigen Wiedergeburt — zu einer wahren und vollen Renaiſſance auf breiteſter Grundlage, einer volkstümlichen Bewegung von unten her zu führen.

Dieſe allgemeinen Geſichtspunkte erlauben von vornherein die Vermutung, daſs dieſer klaſſiſche Zug der karolingiſchen Renaiſſance in Deutſchland auf dem Gebiete der Kunſt vornehmlich da zum Durchbruch gekommen ſein wird, wo der Boden noch nicht von rein nationaler Anſchauung und Technik in Beſitz genommen war. Die Deutſchen zur Zeit Karls d. Gr. waren noch keine Baumeiſter oder Maler im künſtleriſchen Sinne dieſer Wörter: die Ornamentik war die einzige nationale Kunſtform. Darum baute Karl d. Gr. ſeine Kapelle zu Aachen nach italiſchem, damals für klaſſiſch gehaltenem Muſter, darum bedeckte er die Wände ſeiner Pfalzen mit Malereien italiſchen Stils, darum endlich begünſtigte er die Miniaturmalerei nach italiſchem Vorbild. Die deutſche Ornamentik blieb von dieſen Beſtrebungen unmittelbar ſo gut wie unangetaſtet, denn ſie beruhte auf dem künſtleriſchen Vermögen und dem Geſamtgeſchmack der Nation, deren Tiefen die Renaiſſance des Hofes und der bevorzugten Klöſter nur ſtreifte. Nur unter der Vorausſetzung dieſer Vorgänge wird es erklärlich, daſs noch bis in das 13. Jahrhundert die Reſte der deutſchen Bandornamentik immer und immer wieder anklingen als eine letzte Mahnung an die altnationale, nun längſt von halbfremden Schöpfungen überholte Kunſtweiſe.

So können es nur Einzelheiten geweſen ſein, welche direkt aus der karolingiſchen Renaiſſance in die deutſche Ornamentik übergingen. In der That finden ſich ſolche Einzelheiten, bisweilen in geſchickter Einordnung, meiſtens für ſich, immer aber nur halb verſtanden und der deutſchen Ornamentik unbewuſst und deshalb leidlich angepaſst.[1])

[1]) Vgl. Tafel 11cd, 14.

Aber die Bedeutung der karolingiſchen Renaiſſance für die deutſche Ornamentik überhaupt darf nicht in dieſer unmittelbaren Aneignung einzelner Verzierungsweiſen geſucht werden. Der Einfluſs der klaſſiſchen Kunſt auf die nationale war vielmehr ein mittelbarer, er bezog ſich nicht auf Einführung beſtimmter Ornamentformen, ſondern auf den Geiſt, der aus der bisherigen Anordnung wehte. Hier forderte die klaſſiſche Kunſt zur Klarheit auf und zum Maſshalten, zur ſaubern Durchführung in der Technik und zur Herſtellung einer gewiſſen, ſchon über die bloſse Symmetrie hinausgehenden Kongruenz der Verzierung.

In dieſem Sinne, in ihrer Einwirkung auf den deutſchen Stil waren daher iriſche und klaſſiſche Ornamentik, dieſe ſonſt unverſöhnlichen Gegenſätze, keine gegneriſchen Mächte; vielmehr arbeiteten ſie beide verſtärkt in derſelben Richtung: das Endergebnis ihres Einfluſſes muſste die Abklärung der deutſchen Ornamentik unter Aufnahme der ihr ſympathiſchen iriſchen Elemente und unter geringer Einfügung klaſſiſcher Erinnerungen ſein.

In der That vermag ich das Weſen der karolingiſchen Initialverzierung nicht beſſer als mit den eben geſagten Worten zu ſchildern. Es iſt ein Miſchſtil, den man vor ſich hat, aber doch ein Stil, der unter dem ihm allerſeits nahe gelegten Drang, ſich zu ſammeln und zu klären, die aufgenommenen Elemente glücklich und unzertrennlich vereinigt. Deshalb zeigt die karolingiſche Ornamentik nicht den völlig verſchwommenen Charakter einer Übergangszeit, ſondern ſie tritt im ganzen feſt und einheitlich auf, wie der Wille des groſsen Kaiſers, deſſen Epoche ſie angehört.

Es zeigt ſich das ſchon in der generellen Anordnung der Ornamente: ſie iſt ſtets abſchlieſsend ſchneidig und klar. Die früheren Stile hatten groſse Flächen mit Bordüren begrenzt, in deren Rahmen ſich das ornamentale Leben bunt ergoſs; erſt in der iriſchen Kunſt war durch das Auftreten groſser ornamentierter Initialen die Feſſel dieſer kaſtenartigen Umrahmung einigermaſsen geſprengt worden. Dieſen Weg verfolgt die karolingiſche Kunſt folgerichtig weiter; die Bordüren, welche bei den Iren noch gern als Zierleiſten ſtehen bleiben, fallen jetzt ganz oder legen ſich wenigſtens auſser allem Zuſammenhang mit der Darſtellung des umſchloſſenen Feldes als eigentlicher Rahmen um die Verzierungen der Mitte. Damit tritt der Initial ganz in den Vordergrund der Ornamentik: er wird von dieſer Zeit an der eigentliche Träger der deutſchen ornamentalen Phantaſie, in welchem ſie ihren treueſten und techniſch leichteſten Ausdruck bis ins 13. Jahrhundert hinein gefunden hat. Die karolingiſche Kunſt übertrug daher ſofort und mit groſser Sicherheit die bisherige allgemeine Anordnung der Ornamente auf den Initial. Der Leib des Buchſtaben wurde jetzt in den Rand oder die Bordüre und einen mittleren Kern zerlegt, in dem ſich fernerhin die ornamentale Entwickelung der Bandverſchlingung niederlieſs. Mit dieſer Anordnung wäre das allmähliche Verſiegen der Bandornamentik entſchieden geweſen, — denn der hier bewilligte Platz war für ihre Entfaltung zu klein, — wenn ihr nicht an andrer Stelle ein Zuwachs möglich geworden wäre. Bei der Umrandung der Initialen muſste es ſich fragen, wie denn die Ecken der Bordüre auszuſtatten ſeien. Der Stil der Stammesepoche hatte hier Zierknöpfe hingeſetzt, die Iren entwickelten an ſolchen Stellen die ganze Kunſt ihrer Spiralenzeichnung. Aber in der Spiralenzeichnung an dieſer Stelle hatten ſie ſchon einen Fortſchritt gemacht, an den jetzt die karolingiſche Kunſt anknüpfte. Indem ſie die Linie als zuſammengepreſstes Band behandelten, hatten ſie die Bandornamentik in die Spiralenzeichnung hinübergeleitet,[1]) und damit den Initialen an ihren Enden einen breiten Abſchluſs von hoher Schönheit gegeben. Die karolingiſche Kunſt führte nun an dieſen Abſchlüſſen umgekehrt alles, was die Iren in Linien verwandelt hatten, wieder in die Bandornamentik hinüber, auch die urſprünglichen Spirallinien. So entſtanden jene ſchönen Abſchlüſſe,[2]) welche die Bandornamentik der Karolinger im 8. und 9. Jahrhundert ganz beſonders auszeichnen und mutatis mutandis auch die folgenden ornamentalen Entwickelungen noch tief bis ins 12. Jahrhundert hinein beherrſchen. Und indem man jetzt die Randbordüren des eigentlichen Initialkörpers als Bänder dachte, welche an den Enden der Initialen in jene Abſchlüſſe ausliefen, erhielt man eine einheitliche Umrandung des Ganzen, welche nach Gröſse und Gewicht ihrer Verzierung dem inneren Kern der Initialen mindeſtens ebenbürtig war.

Schon dieſe genaue Anordnung der groſsen Bezüge muſste für die Behandlung der ornamentalen Elemente gute Folgen haben. In der That erhob man ſich auch hier zu einer höheren Auffaſſungsweiſe. Punkt und Linie ſind als ornamentale Elemente faſt verſchwunden; namentlich fällt die Spirale weg, die Lieblingsform der iriſchen Kalligraphen; und wo ſie ja einmal vorkommt, da erſcheint ſie als Bandſpirale. An ihre Stelle tritt, namentlich bei den Initial-Abſchlüſſen, eine Form, die offenbar aus der Bandſpirale entwickelt iſt, etwa , vergl. Tafel 6—11. So drängt denn alles zur Alleinherrſchaft des Bandes als ornamentalen Elementes. Indes iſt das keine Herrſchaft in der alten Form. Zur gebogenen Führung des Bandes in den Verknotungen und Verflechtungen des deutſchen Stiles war die rechtwinklige Brechung der Iren getreten: die karolingiſche Ornamentik fügte zu dieſen eckigen und wellenförmigen Bewegungen die kreisrunde. Der Fortſchritt dieſer Entwickelung iſt einleuchtend: an die Stelle der mehr organiſchen Behandlung tritt immer mehr die berechnende, mathematiſche. Hierauf muſste ſchon das Schwinden der Tierornamentik führen, noch mehr vielleicht die durch klaſſiſche Studien erzeugte künſtleriſche Klarheit der Karolinger. Die Folge der Aufnahme kreisrunder Bandverſchlingungen war jedenfalls die gröſsere Überſichtlichkeit der Muſter, die wohl gar ganz aus dem Zirkel geſchlagen werden.[3]) Und das Bedürfnis weiterer Überſichtlichkeit führte dann zur Anordnung groſsen parallelen und darum trotz aller Verſchlingungen einheitlich verlaufenden Flechtwerks.[4]) Sind hier die Einwirkungen klaſſiſcher Kunſt mehr zu ahnen als ſicher zu verfolgen, ſo darf wohl für eine weitere Vereinfachung des Bandwerks ein direkter Einfluſs antiker Anſchauungen angenommen werden. Bisher war das Bandwerk immer durchaus ſymmetriſch geſtaltet worden: es lag eben der Gedanke des in ſich gleichartig geſtalteten Bandes zu Grunde.

---

[1]) Vgl. Tafel 3ab, 5. [2]) Vgl. Tafel 6—11, 14—16. [3]) Vgl. Tafel 11b. [4]) Vgl. Tafel 8.

Pflanzenornamentik des 10. Jahrh., erinnern an die Initialen der Handfchrift im Befitz von Dr. Wings in Aachen, find aber an Phantaftik und Erfindung vielfach bedeutender als diefe.

22. **Rom Vatic. Palat.** 50. Fol. ca. 900. *Evangeliar*, aus Lorfch. Nur noch Lukas und Johannes. In zwei Kolumnen mit Goldfchrift gefchrieben, mit Randbordüren (geftreute Blumen). Evangeliftenbilder.

23. **Trier Stadtbibl.** 2. Fol. max. 2 Bde. 10. Jahrh. *Bibel.* Hat nach dem Katalog Initialen; von mir nicht eingefehen.

24. **Köln Städtifches Mufeum.** Fol. 10. Jahrh. 1. H. *Lectionar* mit Kanonesarkaden und Initialen, befonders ein Blatt in Liber generationis fehr fchön. Auf der diefem Blatt vorhergehenden Seite die Inventarialnotiz: «In calice et patena et pipa libras VI, in duabus crucibus libras VI untias IIII, in evangelio libras II.» Aus S. Apofteln-Köln.

25.* **Trier Dombibl.** 139. 10. Jahrh. 2. H. *Evangeliar.* Stammt aus Münftereifel, der Vorderdeckel trägt neben figürlichen Darftellungen reichen Filigranfchmuck und Emailplatten des 10. Jahrh. Vgl. Düffeldorfer Kunftausftellungskatalog von 1880, No. 963. Die Konturen der Initialen find rot, die Füllung golden, nur einmal kommen weifse Konturen vor. Vgl. Tafel 18a—c.

26. **Köln Stadtarchiv.** Ms. theol. 312. Gr. Fol. 10. Jahrh. *Evangeliar.* Ornamentale Verzierungen geringeren Wertes.

27. **Brüffel Burg. Bibl.** 16 383. 10. Jahrh. *Evangeliar* aus S. Jakob-Lüttich. Miniaturen. Vgl. Waagen, Handbuch der niederl. Malerfchulen I, S. 13.

28.* **Aachen**, im Befitz des Herrn Dr. Wings. 4°. 10. Jahrh. 1. H. *Evangeliar.* Initialen in roten Konturen, goldener und filberner Füllung. Vgl. Tafel 19, 20.

29. **Aachen Münfterfchatz.** Kl. Fol. 10. Jahrh. *Evangeliar.* Ausgezeichnet durch vier vorzüglich erhaltene und fehr wichtige Evangeliftenbilder, welche mich bei flüchtiger Durchficht an die klaffifche Epoche der byzantin. Miniaturmalerei (z. B. an die Labarte hift. des arts Album II, 81 gegebene Abbildung) erinnert haben. Ihre Stellung namentlich zur karolingifchen Kunft wäre der Unterfuchung wert.

30. **Köln Dombibl.** 14. Fol. 215 Bl. 10. Jahrh. *Evangeliar.* Evangeliftenbilder, S. Hieronymus und S. Maria.

31. **Köln Dombibl.** 101. Kl. Fol. 71 Bl. 10. Jahrh. *Ifidorus* de eccl. officiis. Im Beginn ein fchöner Initial D.

32. **Düffeldorf Landesbibl.** D 2. Fol. 10. Jahrh. *Miffale* und *Kalender*, aus Effen. Darin auch eine deutfche Beichtformel. Miniaturen, f. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 750, 751; Lacomblets Archiv I, 4.

33.* **Düffeldorf Landesbibl.** D 3. Fol. 309 Bl. 10. Jahrh. *Miffale* und *Kalender*, aus Effen. Liegt vor 965, da zu VIII Kal. Octob. der Tod des Erzbifchofs Brun von Köln von andrer Hand nachgetragen ift. Enthält Federzeichnungen: den Initial ω auf Bl. 19b, vgl. Tafel 16, und Bl. 20a Chriftus am Kreuz mit Maria und Johannes.

34. **Düffeldorf Landesbibl.** B 113. Pgt. 114 Bl. 8°. 10. Jahrh. *Rhabanus* de inft. cleric., aus Effen. Zwei merkwürdige Federzeichnungen, publiziert in den Photographien von der Düffeldorfer Alterth.-Ausftellung (in Kommiffion bei Schœningh, Münfter i/W.) u. Bonn. Jahrb. 72, Tafel 4 u. 5.

35. **Gerresheim Stiftskirche.** 4°. 10. Jahrh. *Evangeliar.* Roh erneuerte Evangeliftenbilder, Initialen, Infchriften auf Purpurgrunde.

36. **Mainz Domfchatz.** Fol. 10. Jahrh. *Sacramentar* a. S. Alban, die intereffantefte Handfchrift des Domfchatzes. Die Miniaturen — darunter einige feltenere Darftellungen, z. B. die Kreuzigung Petri und ein merkwürdiges Pfingftfeft — halten fich noch ganz in den Farbentönen der Karolingerzeit: Grau in verfchiedenen Nüancen, fchmutziges Ziegelrot, eine Reihe bräunlicher Tinten. Die Initialen, der Pflanzenornamentik angehörig, find dagegen für das 10. Jahrh. fchon fehr fortgefchritten, namentlich ein T in der erften Hälfte des Buches.

37. **Lüttich**, im Befitz des Hrn. Polain. 10. Jahrh. *Virgil* aus Stablo mit fchönen Randbordüren, f. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 517.

38. **Metz Stadtbibl.** E 99. 4°. 10. Jahrh. *Einhardi* Transl. S. Marcellini et Petri, und Vita metrica, fpäter zugefchrieben auch die Vita in Profa. Aus S. Arnulf-Metz. Die rubræ mit grofsen Kapitalen, zum Teil mit Gold auf blauem Grunde, f. (Alt.) Arch. f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 455.

39. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 260 Bl. 10. Jahrh. *Evangeliar* aus Cleve, ganz in Gold gefchrieben.

40. **Paris Arfenal** 192. 10. Jahrh. *Miffale* ecclefiæ Wormatienfis; prächtig gefchrieben und gemalt.

41. **Rom Vatic. Chrift.** 615. 10. u. 11. Jahrh. *Notkeri V. S. Remacli* 10. Jahrh. *Virtutes et miracula S. Remacli* 11. Jh. Wohl aus Stablo. Initialen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 12, 299.

42. **Brüffel Burgund. Bibl.** 3701—3715. 10. Jahrh. *Medizinifche Schriften;* darunter Muftionis genechia mit fehr vielen Zeichnungen. Rheinifch?

43. **Brüffel Burgund. Bibl.** 9428. 10. Jahrh. Mitte. *Evangeliar* aus der Erzdiöz. Bremen, ob aus Corvei? Mit grofser Pracht gefchrieben, Miniaturen, viele Initialen.

44.* **Trier Stadtbibl.** 24. *Der Codex Egberti*, ca. 970, vgl. Lamprecht, Der Bilderfchmuck des Cod. Egberti zu Trier und des Cod. Epternacenfis zu Gotha, m. 8 Tafeln. Bonner Jahrb. 70, 56—112. Nicht vollftändige Nachbildungen der Miniaturen im Nachlafs des Domkapitulars v. Wilmowski in Trier, neuerdings von der Trierer Gefellfch. f. nützl. Forfchungen erworben. Vgl. Tafel 22ab.

45.* **Gotha Herzogl. Samml.** *Das Echternacher Evangeliar.*, ca. 990. Vgl. Rathgeber, Das Herzogl. Mufeum zu Gotha 1, 6—21; Jacobs und Ukert, Beiträge zur älteren Litteratur 2, 27—34; v. Quaft und Otte, Zeitfchr. f. chriftl. Archæologie 2, 240; Lamprecht a. a. O.; Düffeld. Ausft.-Katalog 1880 No. 959. Vgl. Tafel 22c, 23—26.

46. **Cividale Dombibl.**, angebl. von 973, ficher a. d. J. 970—981. *Pfalterium Egberti* mit 19 Miniaturen a. d. Trierer Schule. Angeblich einmal im Befitz der Landgräfin Elifabeth von Thüringen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 5, 629—630; Eitelberger i. d. Jahrb. der Zentralkommiffion 2, 324; Lamprecht, Bonner Jahrb. 70, 58 u. 59.

47. **Trier Stadtbibl.**; ein Einzelblatt und ein Doppelblatt aus: *Regiftrum Gregorii I.* Aus der Zeit Erzbifchof Egberts, einft Seitenftück zum Pfalter von Cividale und dem Gothaer Codex aus Echternach. Befchreibung f. (Neues) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 2, 437—438.

48. **Paris Nat.-Bibl.** Suppl. lat. 641. ca. 990. *Antiphonar* aus Prüm. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 309; Schnaafe, Gefch. d. bild. Künfte 4², 633, und eine Reproduktion bei Labarte, Hift. des arts induftriels 2², 73. Sehr intereffante, von fremdem Einflufs, wie es fcheint, freie Miniaturen, deren nähere Unterfuchung verlohnte. Bl. 48b fchliefst: Codicem iftum cantus modulamine plenum domni Hilderici venerabilis abbatis tempore eiusque licentia Wickingi fidelis monachi impenfis atque precatu fcribere coeptum, domni vero Stephani fucceſſoris præfati abbatis tempore atque benedictione diligentiffime, ut cernitur, confummatum fancti Salvatoris Jhefu Chrifti altari impofitum huic fancto Prumienfi cœnobio perhenni memoria novimus traditum.

49. **Aachen Münfterfchatz.** Kl. Fol. 10. Jahrh. *Evangel. Ottos III.* Enthält aufser dem fchon häufig publizierten Bilde Ottos III. im Kreife feines Hofes (f. Hefner-Altenecks Trachtenwerk) noch einen vollen Cyklus von Bildern zur neuteftamentlichen Gefchichte, vgl. über diefe Cyklen Lamprecht in den Bonner Jahrb. 70, S. 56—112. Die Initialen gehören der Pflanzenornamentik des 10. Jahrh. an, zeigen aber

ſchon den Verfall. Das Bild mit dem Traditor libri enthält die Verſe:

Hoc, auguſte, libro tibi cor deus induat, Otto,
Quem de Liuthario te ſuſcepiſſe memento.

Der Bildercyklus umfaſst, ſoweit ich bei kurz bemeſſener Zeit erſehen konnte, folgende Darſtellungen: 1) [Evangeliſt Matthæus] Verſuchung Chriſti; 2) Discurſiv gem.: Chriſtus ſchläft und Chriſtus bedroht das Meer; 3) Johannes wird enthauptet; 4) Chriſti Verklärung; 5) Chriſtus zu den Jüngern ſprechend, vor dem Einzug in Jeruſalem; 6) [Evangeliſt Markus] Initialverbindung IN; 7) Austreibung der Teufel; 8) Speiſung der Menge; 9) Teufelaustreibung; 10) Austreibung aus dem Tempel; 11) [Evangeliſt Lukas] Initial Q; 12) Verkündigung; 13) Chriſti Geburt; 14) Darbringung im Tempel; 15) Martha wäſcht Chriſti Füſse; 16) Vom armen und reichen Mann; 17) Berufung Matthæi; 18) [Evangeliſt Johannes] Initialverbindung IN; 19) Fuſswaſchung; 20) Der Hoheprieſter zerreiſst ſein Kleid; Petri Verſuchung; 21) Kreuzigung Chriſti; 22) Der Hauptmann Longinus; 23) Grablegung; 24) Thomas leugnet. Dieſe Anordnung folgt alſo ganz der Erzählung der Evangelien und läſst den Gedanken an einen geſchloſſenen Cyklus nicht zu.

50.* **Köln Dombibl.** 143. Kl. Fol. 158 Bl. 10. Jahrh. *Lectionar*, vgl. die ganz ähnliche No. 144 (Evangeliar); reich mit Miniaturen und Initialen ausgeſtattet, vgl. die Beſchreibung bei Jaffé und Wattenbach, Eccl. metr. Colon. Codd. mss. S. 60. Die Miniaturen ſind teilweis ſchlecht erhalten, beſonders Bl. 3b, der Stil iſt wenig erbaulich und ſteht weit hinter den Leiſtungen des Egbert-Codex wie des Aachener Evangeliars Otto III. Aus der Zeit des Erzbiſchofs Everger 985—999. Vgl. Tafel 21a.

51. **Paris Nat. Bibl.** Suppl. lat. 648. *Evangeliar*, das von Adalbero II. von Metz (984—1005) an S. Salvator in Metz geſchenkt ward. Miniat., Init.; prachtvoller Elfenbeindeckel.

52. **Mainz Domſchatz.** 4⁰. 10. Jahrh. Ende. *Lectionar* aus S. Stephan, Mainz. Nicht gerade bedeutende Initialen.

53. **Koblenz Görres** (wo jetzt?). 244 Bl. 10.—11. Jahrh. *Evangeliar*, darin die concordantiæ canonum in Säulenſtellung [nach Dronkes (?) Aufzeichnung im Handſchr.-Katal. der Koblenzer Gymn.-Bibl.]

54. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 1. 133 Bl. 10.—11. Jahrh. *Die vier Bücher der Könige*, aus Groſs S. Martin-Köln. Sehr ſchöne Initialen. Schluſs:

Ut gaudere ſolet feſſus iam nauta labore
Deſiderata diu littora naute (*l.: nota?*) videns,
Haud aliter ſcriptor optato fine libelli
Exultat viſo laſſus et ipſe quidem.

Vgl. Tafel 21b. Dazu gehört:

55. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 2. 269 Bl. 10.—11. Jahrh. *Teile der Bibel*, aus Groſs S. Martin-Köln. Initialen und Miniaturen, letztere ſtellen dar: Lukas, Salomon, Judas, Chriſtus, Jonas, den Weltheiland.

56.* **Trier Stadtbibl.** 7. Kl. 4⁰. 10.—11. Jahrh. *Pſalter* mit griechiſcher Interlineargloſſe im Anfang; vgl. Montfaucon, Palæographia græca 3, 237. Auf Bl. 3b mit Gold auf Purpur, vielfach verwiſcht:

Hunc epigloſſatum greco ſermone libellum,
Daviticum quem pſalterium conſuete vocamus,
Quemque ſepharthallim [1]) native idiomate lingue
Nominat Hebreus retinens ſacra cantica codex,
Ex ſeptem decadum translatum dogmate patrum
Heronimus latio doctor venerabilis ore
Edidit et Damaſo. poſt hæc flagitante beato
Ad purum hebraico correxit fonte liquorem:
Quod nunc æcleſia per diſis climata ſparſa
Ordine ſic tali tibi, Chriſte, pſallit ubique.
Nos tua ſic (?) toto canimus dum cantica corde,
Parva licet noſtri placeat modulatio pſalmi.

Aus S. Mattheis nach Einband und Inſcriptio. Ein für die Initialornamentik wegen ſeiner Vereinigung disparateſter Elemente wichtiger Codex. Bl. 4a der Initial B mit goldenem Fond in roten und ſchwarzen Konturen, das Rot der Konturen iſt faſt noch Orange. Die Balken des Initialen ſind geſpalten, in den Mittelfeldern erſcheint äuſserſt ſpätes Bandornament; vgl. Tafel 18d. Weiter im Text dagegen kommt ein Initial G vor mit ausgebildeter Pflanzenornamentik und organiſch verwandter Drachengeſtalt.

57. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 14. 10.—11. Jahrh. *Lectionar.* Teilweis noch nicht vollendete Miniaturen; Initialen in Gold und Silber auf blauem Grunde. Vorn ein Duernion 12. Jahrh. mit fünf undatierten Urkunden eines Marienkloſters im Moſellande (in Bitburg?), darunter zwei von Abt Petrus; enthalten viel Orts- u. Männernamen, ſ. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 937.

58. **Metz Stadtbibl.** E 97. 4⁰. 10.—12. Jahrh. *Sulpicius Severus* u. a. m. Aus S. Stephan-Metz. Sehr ſchöne mit Gold Purpur und bunten Initialen auf milchweiſsem Pergament geſchriebene Handſchrift. S. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 455.

59. **Köln Dombibl.** 141. Kl. Fol. 188 Bl. ca. 1000. *Liber pontificalis.* Initialen in Pflanzenornamentik, ſchon den Verfall derſelben bezeichnend.

60.* **Koblenz Staatsarchiv.** 4⁰; etwa 1010. *Evangeliar* aus S. Maria ad martyres in Trier; aus dem Beſitz des Herrn Dompropſtes Holzer in das Archiv gelangt. Auf dem vorletzten Blatte: Anno incarnationis MXVII [Zahl radiert] indictione XV a venerando archiepiscopo Poppone procurante Uraldo abbate dedicatum eſt hoc altare (folgt Konſekrationsnotiz). Evangeliſtenbilder, Initialen. Vgl. Tfl. 27.

61.* **Köln S. Maria-Lyskirchen.** 4⁰. 11. Jahrh. 1. H. *Evangeliar* aus S. Georg-Köln, mit mannigfachen ſpäteren Eintragungen zum Verwaltungsrecht von S. Georg und einem Inventar des Schatzes aus dem 11. Jahrh. (Ornamenta eccleſiæ ſ. Georgii). Ziemlich rohe Miniaturen, namentlich Evangeliſtenbilder, Initialen. Vgl. über den Einband Kölner Ausſtellungskatalog (1876) No. 400; Düſſeldorfer Ausſtellungskatal. (1880) No. 959. Vgl. Tafel 28a, 33bc.

62. **Bremen Stadtbibl.** ca. 1040. *Evangeliar Heinrichs III.*, in Echternach gefertigt. Vgl. über dasſelbe H. A. Müller in den Mitteilgn. der k. k. Zentral-Kommiſſion Bd. 7 (1862) S. 57 ff.

63. **Trier Stadtbibl.** 25. Gr. 8. 11. Jahrh. *Evangeliar.* Evangeliſtenbilder, Initialen. Die Evangeliſtenbilder ſind nur Federzeichnungen. Am Beginn 4 Verſe, wonach ein Rothardus der Schreiber. Aus S. Simeon-Trier.

64. **Trier Stadtbibl.** 1384. Gr. 8. 11. Jahrh. *Heiligenleben*, aus S. Martin-Trier (VV. S. Simeonis, Conradi episcopi et martiris, S. Leodegarii, S. Willibrordi, S. Clementis papæ; endlich ſermones de omnibus ſanctis). Miniaturen, am Beginn Erzbiſchof Cuno von Trier:

Ter ſtetit is ſanus de montis vertice truſus,
Jungitur acceptus et ſanctis, enſe peremptus.
S. Cuno.

65. **Trier Stadtbibl.** 1736. Kl. Fol. 11. Jahrh. *Hamelarii Fortunati liber officiorum.* Im Beginn eine Zeichnung: Trier als Secunda Roma. Schluſs:

Tandem perge liber Godescalci police liber,
Qui bene ſcripſiſſet, ſi pre digito licuiſſet.
Dic lector: Dominus ſit tibi propicius.

Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 605.

66. **London Brit. Muſ.** Eg. 809. 11. Jahrh. *Evangeliar*, aus S. Eucharius-Trier (S. Mattheis). Miniaturen.

67. **Köln Dombibl.** 12. Fol. 210 Bl. Pgt. 11. Jahrh. *Evangel.* des Kanonikus Hillin. Miniaturen auf Bl. 4b, 16b, 22b, 23, 74, 109, 163. Die Miniatur auf Bl. 16b mit dem angeblichen alten Dom iſt publiziert (ſchlecht) Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit 19 (1872), 210. Die Dedikation und nähere Angaben über die Handſchrift ſ. Jaffé u. Wattenbach, Eccl. Metr. Colon. codd. mss. S. 5 u. 6.

[1]) שׂפר תחלם

68. **Köln Dombibl.** 81. Kl. Fol. 112 Bl. 11. Jahrh.; u. A. *Prudentius* Pſychomachie mit freigelaſſenen Stellen für die Bilder, von denen nur einige Anfänge vorhanden ſind. (Die Pſychomachie des Prudentius gehört zu den von Alters her illuſtrierten Handſchriften, bei deren Bildern römiſche Traditionen vorliegen; vgl. den St. Gallener Codex der Pſychomachie mit ganz klaſſiſch aufgefaſsten Bildern und die Leidener Handſchrift [Univ.-Bibl. Lat. 15. Pgt. 4⁰. 10. Jahrh.] aus S. Martialis-Limoges. Hierzu iſt noch die Darſtellung auf Bl. 20 der Publikationen der Palæographical Society zu ziehen.)

69. **Mainz Domſchatz.** Kl. Fol. 11. Jahrh. 1. H. *Evangeliar* aus S. Stephan-Mainz. Codex purpureus aureus mit ſehr ſchönen Initialen, an welchen zwei Hände gearbeitet haben, deren eine eine wirkliche Meiſterhand war. Der zweite Kalligraph und Miniator lernt erſt am Evangeliar ſelbſt und verbeſſert ſich zuſehends. Am Schluſs iſt er ſchon recht weit fortgeſchritten.

70. **Mainz Domſchatz.** 11. Jahrh. 1. H. *Lectionar* aus S. Alban. Schlechte Evangeliſtenbilder und ſchlechte Initialen.

71. **Paris** Beſitz des Herrn Tilliard. Gr. Fol. 11. Jahrh. *Joſephus* de bello Jud. und antiqq., aus Stablo. Initialen.

72. **Köln Dombibl.** ohne No. Kl. Fol. 11. Jahrh. *Evangeliar* aus Limburg. Ungemein reiche Illuſtration: ein voller evangeliſcher Cyklus wie im Codex Egberti, im Echternacher Codex zu Gotha und im Evangeliar Ottos III. zu Aachen. Die Malerei zeigt italieniſche Einflüſſe, iſt aber roh. Charakteriſtiſch iſt die grüne Untermalung der Fleiſchpartien (Schule von Reichenau?) Schöne Initialen des Pflanzenſtils. Vorzüglich erhalten.

73. **Brüſſel Burg. Bibl.** 9219. 11. Jahrh. *Evangeliar* aus S. Marien-Aachen (Münſter) mit der Eidformel für den Kaiſer. Ob Miniaturen? Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 507.

74. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 365. Fol. 11. Jahrh. *Priscian.* Initialen; im Beginn der Handſchrift ſind in die Schrift des 11. Jahrh. ſehr ſchöne Init. des 14. Jahrh. eingetragen.

75.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 103. Fol. 11. Jahrh. 2. H. *Heiligenleben* aus S. Jakob-Lüttich. Sehr bedeutende Initialen, aber in einem von dem Rheiniſchen ſchon etwas abweichenden Stile. (Enthält: VV. SS. Gregorii pape, Servatii episcopi, Auguſtini episcopi, Remacli, Maclovi, Severini, Ursmari, Ermini, Remigii, Hugberti, Ambroſii, Germani, Gaugerici, Hylarii, Furſei, Amandi, Bavonis, Germani Altiſiod., eiusdem; Transl. S. Nikolai; VV. SS. Trudonis, Hadelini, Chriſtofori; Mir. ymaginis Chriſti.) Vgl. Tafel 31 ac. — Von hier ſtammt wohl auch:

76. **Köln Stadtarchiv** Mſ. theol. 174. Fol. 12. Jahrh. Vita Gregorii magni autore *Johanne* diacono mit einigen wenig bedeutenden Initialen.

77. **Rom Vatic. Chriſt.** 615. Bl. 98—144. 11. Jahrh. 2. H. *Virtutes ac miracula Remacli.* Wohl aus Malmédy. Sehr ſchöne Initialen, für Miniaturen angelegt, die aber nicht ausgeführt ſind.

78. **Köln Städt. Muſeum.** 8⁰. 11. Jahrh. Ende. *Liber comes* (Lectionar) aus S. Apoſteln-Köln. Initialen. Am Schluſſe zwei Urkunden von 1106 und 1119, vgl. Lac. UB. 1, 209.

79.* **Köln Muſeum der Erzdiözeſe Köln.** 4⁰. 11. Jahrh. Ende. *Evangeliar.* Herkunft nicht feſtſtehend, ob aus Altenberge? Der Originalband ſtark beſchädigt, das Elfenbein aus der Mitte ausgebrochen, die Metallumfaſſung entwendet. Evangeliſtenbilder, Chriſtus in der Mandorla mit 4 Propheten- und Evangeliſten-Symbolen. Das Titelblatt, eine purpurne Tafel, leer, es ſollte wohl die Angabe des Beſitzers aufnehmen. Die Initialen zerfallen in zwei Gruppen, eine ältere, welche auf früheren Vorlagen des 10. Jahrh. fuſst (L. M. Q. P. L.), und eine jüngere mit der Schrift gleichzeitige (M. N.). Die Initialen ſind rot konturiert und mit Silber und Gold gefüllt. Ein M iſt erſt in den roten Konturen ausgeführt und zeigt noch kein Silber oder Gold. Vgl. Tafel 28 b—d, 29 a u. b.

80. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 358. 11. Jahrh. Ende. *Pſalter* aus Werden. Miniaturen; alle Initialen und erſten Zeilen in Gold auf Purpur. Vgl. Genaueres im (Alten) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 841.

81. **Lœwen,** im Beſitz des Herrn David Fischbach. *Stabloer Handſchr.* von 1098. Miniaturen, ſ. Bonner Jahrb. 46, 148.

82. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 1. Fol. 319 Bl. 11.—12. Jahrh. *Bibel.* Herkunft? Eine Reihe von Initialen und Federzeichnungen, nur eine Miniatur Bl. 153b: David vor dem Pſalter. Von den Initialen zeichnet ſich aus ein J, Bl. 105a, ein B, Bl. 154a, ein L, Bl. 187a; weitere Initialen Bl. 204a, 216a ff. Die Federzeichnungen ſtellen dar: Bl. 105a Eſther; Bl. 111a Tobias (Bruſtbild); Bl. 115b Judith mit dem Haupt des Holofernes; Bl. 122a den Kampf des Bacchides und Judas; Bl. 187a Matthæus; Bl. 275a Paulus redet zu den Römern; Bl. 312a Johannes.

83. **Metz Stadtbibl.** A 16. 11. u. 12. Jahrh. *Lectionar.* Miniaturen.

84. **Düſſeldorf Landesbibl.** B 67. Fol. 11.—12. Jahrh. *Heiligenleben,* aus Groſs Martin-Köln. Miniaturen, die aber ziemlich roh und unbedeutend ſind. Vgl. über den Inhalt (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 11, 749.

85. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 313. 12. Jahrh. Beginn. *Vita Liudgeri,* wohl aus Werden. Viele Miniaturen, liegt in einer durch zwei groſse Konſulardiptychen gebildeten Kapſel.

86.* **Köln Muſeum der Erzdiözeſe Köln.** 8⁰. 12. Jahrh. 1. H. *Evangeliar.* Deckel in Elfenbein. Initialen in roten Konturen, ohne Gold. Diente wohl dem Privatgebrauch, vielleicht einer vornehmen Frau. Vgl. Tafel 29 c—e.

87. **Trier Stadtbibl.** 475. 8⁰. 12. Jahrh. 1. H. Initialen mit roten Konturen in Gold, teilweis ſchon ſehr verſchnörkelt, im ganzen an die Initialen des Cod. Trev. Bibl. 1378 erinnernd. S. dieſen unten unter No. 112.

88.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 199. 8⁰. 12. Jahrh. *Decretum Ivos von Chartres,* aus Knechtſteden? Früher im Beſitz des Paſtors Delhoven in Dormagen. Sehr ſchöne Initialen. Vgl. Tafel 32 d.

89. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 232. Fol. 12. Jahrh. *Caſſian,* aus München-Gladbach. Enthält rohe, aber kulturhiſtoriſch wichtige Federzeichnungen, einen Mönch, der dem Abt das Buch dediziert, fernerhin eine Abtreihe.

90. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 238. Fol. 12. Jh. *Evang.* Miniat.

91. **Köln Dombibl.** 215. Fol. 279 Bl. 12. Jahrh. *Breviar, Computus, Tonarius, Pſalter.* Enthält zwei Miniaturen, Bl. 82b 83a das Abendmahl, Bl. 88b den Beſuch der Frauen am Grabe Chriſti.

92. **Bonn Univ.-Bibl.** 289. Fol. 241 Bl. 12. Jahrh. *Hageno* in epiſtolas Pauli, aus Eberhards-Klauſen. Initialen.

93. **Luxemburg Athenæumsbibl.** 29 (alte No. 102). 8⁰. Pgt. 12. Jahrh. *Regino* de discipl. eccl., aus Orval. Mit einer Miniatur, wohl Regino ſelbſt darſtellend.

94. **Paris Nat.-Bibl.** 11 580. 12. Jahrh. *Ruberti* monachi S. Laurentii in Leodio [ſive Ruperti] *L. de div. officiis* (?) Wohl Rupert von Deutz de divinis officiis, und die Handſchrift aus S. Lorenz-Lüttich.

95. **Paris Nat.-Bibl.** 10 515. 12. Jahrh. *Evangéliaire* de l'égliſe de Metz. Ob Miniaturen und Initialen?

96. **Lüttich Univ.-Bibl.** 368. Kl. Fol. Pgt. 12. Jahrh. *Genealogie* mit einem ſonderbaren Gemälde; ſ. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 480. Initialen.

97. **Wiesbaden Kgl. Landesbibl.** No. 1. Fol. 235 Bl. Wohl Ende 12. Jahrh. *Scrivias ſancte Hildegardis.* Aus Rupertsberg bei Bingen. Init., 35 Malereien: vgl. A. v. d. Linde, Die Handſchr. der kgl. Landesbibl. zu Wiesbaden S. 22 f.

98. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 10, B 16, B 17, B 51. 12. Jahrh. ſind Handſchriften aus Kloſter Altenberge mit leidlich gelungenen Durchſchnitts-Initialen dieſer Zeit.

99. **Düffeldorf Landesbibl.** D 4. Pgt. 12. Jahrh. *Miffale* aus Effen mit einer Miniatur (Chriftus am Kreuze) und Initialen, unter denen befonders ein A auffällt: frühefte Entwickelung der beiden Stäbe des A aus dem Rachen eines Ungeheuers.

100. **Köln Dombibl.** 59. Pgt. Fol. 171 Bl. 12. Jahrh. *Hieronymi* epiftolæ et opuscula. Darin eine fehr ausgedehnte Miniatur mit Bildnis des Erzbifchof Friedrich I. (1099 bis 1131), befchrieben bei Jaffé und Wattenbach, Eccl. metr. Colon. codd. mss. S. 19—20.

101. **Köln Dombibl.** 61. 8⁰. 209 Bl. 12. Jahrh. *Auguftin.* Ein Initial auf Bl. 118 mit zwei Bildern, oben eine (Heiligen-) Figur, die einen Spruchzettel führt: «Mercedem laborum ego reddam», darunter ein Vicbertus abbas.

102. **Köln Dombibl.** 95. Fol. 195 Bl. 12. Jahrh. *Gregorii* Regiftrum. Sehr fchöne Initialen.

103. **Köln Dombibl.** 112. Fol. 114 Bl. 12. Jahrh. *Rupert von Deutz*, de glorificatione trinitatis et proceffione fpiritus fancti. Mit Initialen.

104. **Köln Dombibl.** 127. Fol. 309 Bl. 12. Jahrh. *Gratiani decretum.* Eine Miniatur auf Bl. 9: Inveftitur des Erzbifchofs durch den Kaifer.

105. **Köln Dombibl.** 162 u. 163. Fol. 119 u. 224 Bl. 12. Jahrh. *Jofephus.* Initialen des fpäteren Pflanzenftils in Rot Blau und Grün, teilweis fehr fchön.

106. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 8⁰. 183 Bl. 12. Jahrh. 2. H. *Profper* de vita contemplativa. Initialen. Herkunft unficher; fchon im Mittelalter in wechfelndem Befitz. Der erfte Bibliotheks-Vermerk (13. Jahrh.) befagt: Liber ecclefie fancte Marie in [Rafur] (quicumque) abftulerit anathema fit. Dann aus dem 14. Jahrh.: Ifte liber eft ecclefie Arwilerenfis (?); aus dem 15. Jahrh.: Liber Johannis Wydenred quondam paftoris fancti Jacobi Colon., pro nunc ex legatione eiusdem monafterii Corporis Chrifti in Colonia.

107. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 276. Kl. Fol. 12. Jahrh. 2. H. Leider defekt, es fehlen am Beginn 3, am Schlufs 3—4 Quatt. Enthält Buch 4—9 eines nicht bezeichneten *Moralwerkes* zum Spezialgebrauch für Nonnen. Buch 8 führt den Titel: De fructu carnis et fpiritus; Buch 9: De virtute patientie, et fententia exhortatoria. Wahrfcheinlich ftammt die Handfchrift aus der Gegend von Andernach; als Schmutzblatt ift eine Urkunde von S. Maria-Andernach verwertet. Auf Bl. 1a: ex auctione librorum parochi Wahl in Rheinbrohl Leuxner ao. 1805 19mo Junii. Neben fchönen Initialen die koftbarften Federzeichnungen in verfchiedenen Tinten, in fzenifcher Anlage und Charakter an die Miniaturen des Hortus deliciarium erinnernd. (Tugendbaum und Lafterbaum; allegorifche Darftellung de fructu carnis et fpiritus; Darftellung des geiftlichen Kampfes der Stände unter Grundlegung der Himmelsleiter Jakobs, ganz wie im Hort. delic., u. a. m.) Die merkwürdige Nachbildung einer Miniatur nebft dem vollen Text unter dem Titel liber de fructibus carnis et fpiritus findet fich in der Quarthandfchrift der Kölner Gymn.-Bibl. 206 Pgt. u. Pp. 15. Jahrh. Publikation und genauere Unterfuchung der Original-Handfchrift ift zu wünfchen.

108.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 328. Fol. 12. Jahrh. 2. H. *Inftitutionen.* Kopie einer Inftitutionen-Handfchrift des 9. Jahrh.; befonders bemerkenswert, weil in ihr die Initialen der Vorlage nachgeahmt find und zwar teilweis in Kopie, teilweis aber, wie es fcheint, in freier Erfindung. Alle früher runden Formen find dabei gebrochen, entfprechend der Gefchmacksrichtung des 12. Jahrh. Vgl. Tafel 18e—g.

109. **Gotha.** Kl. Fol. 137 Bl. Ende 12. Jahrh. (1191 ca.) und ca. 1230. Einband 16. Jahrh. *Liber aureus Epternacenfis.* Enthält aus dem Ende des 12. Jahrh. Bl. 25 die Darftellungen von S. Irmina und S. Willibrord, Bl. 19 S. Irmina und Pippinus rex. Auf Bl. 44a, 125b (ca. 1230) finden fich zahlreiche Miniaturen: Bl. 44a, 49b, 65b, 68a, 90a, 94b. Vgl. über die Handfchrift (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 338—343; Sickel, Act. Karol. 2, 220; Beitr. zur Diplom. 5, 76.

110. **Afchaffenburg Bibl.** 3. ca. 1200. *Evangeliar.*, nach Waagen, Handb. d. d. u. niederl. Malerfchulen I, 20, wohl aus Mainz.

111. **Hamburg Stadtbibl.** 85. ca. 1200. *Pfalter;* nach Waagen, Handbuch d. d. u. niederl. Malerfch. I, 20, wohl aus den Rheingegenden. Miniaturen. Peterfens Gefch. der Hamb. Stadtbibl. (1838) nennt die Handfchrift nicht.

112.* **Trier Stadtbibl.** 1378. Gr. 8. 12. Jahrh. 2. H. u. 13. Jahrh. Aus Echternach, enthält: Bl. 1—86 Vitæ Willibrordi metrice et profaice, Bl. 86a—130a Liber florum epitaphiorum fanctorum, beides von Thiofrid, Abt von Echternach; vgl. AA. SS. Decbr. 7; Mabillon AS. o. SB. III, 1, 629—630; R. Decker im Gymn.-Progr. von Trier 1880 bis 1881; Thiofridi Flores epithaphii fanctorum libri IV ed. Joh. Roberti Luxemb. 1619; Marx. G. des Erzft. Trier III, 1, 355 f. — Bl. 131b—165b fteht V. S. Martini aut. Richero abb. S. Martini prope Mettim, bisher anfcheinend ungedruckt, im Eingang fchöne poetifche Schilderung des Landes um Metz, welche Dr. Decker in der Elfafs-Lothr. Gemeindezeitung (Beilage) edieren will. Zu unterfcheiden find Bl. 1—130 aus dem 12. Jahrh. 2. H., und Bl. 131—165 aus dem 13. Jahrh. Die frühere Hälfte enthält 2 Miniaturen auf Bl. 1 u. 86, auf letzterer Abt Theofrid. Die Initialen (aufser den reproduzierten O. Bl. 82b, 87b; C. Bl. 89b; N. Bl. 98a) find in roten Konturen gehalten; die Fläche, auf der fie liegen, bleibt in der Naturfarbe des Pergaments, die Zwifchenräume find mit Hellgrün Hellblau Lila Ziegelrot ausgefüllt, auf denen fich weifse Tupfen finden. Die fpätere Hälfte enthält fehr fchöne Federzeichnungen in Schwarz (und 135a rot) im Charakter des beginnenden 13. Jahrhunderts. Die Initialen zeigen fchwarze Konturen, die Füllung, meift ohne weifse Punkte, ift Chromgelb Mineralgrün und Himmelblau. Vgl. Tafel 30, 31, 33a, 34, 40a.

113. **Köln Städt. Mufeum.** 12. Jahrh. 2. H. u. 13. Jahrh. 1. H. Vereinzelte Pergamentblätter in Imitation von Email, einftmals wohl einem Reliquienkaften angehörend. Aus Wallrafs Nachlafs.

114. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 4. Fol. 230 Bl. 12.—13. Jahrh. *Heiligenleben*, aus Maifeld. Initialen. Vgl. Dronke im Herbftprogramm des Koblenzer Gymn. von 1820, wo die Handfchrift mit B bezeichnet ift.

115.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 278. Gr. Fol. 12.—13. Jahrh. *Jofephi Hiftoria.* Schöne Initialen. Vgl. Tafel 34b, 35.

116. **Düffeldorf Staatsarchiv** A 18. 4⁰. 244 Bl. 12.—13. Jahrh. *Miscellancodex*, aus S. Pantaleon-Köln, vgl. über den Inhalt Simfon in Lacomblets Archiv 7, 148—173, wo auch über die Init. und Miniat. genügende Auskunft gegeben ift.

117.* **Koblenz Staatsarchiv** H I C 2. 4⁰. 54 Bl. 1222. *Regiftrum Prumienfe.* Das berühmte Prümer Urbar, gefchrieben von Exabt Cæfarius von Prüm im Klofter Heifterbach. Kalligraphifche Initialen und 3 Miniaturen: Bl. 2b Darbringung der neu erbauten Abtei an deren Patron, den Weltheiland, durch Pippin und Karl d. Gr.; Bl. 3a Begräbnis Kaifer Lothars zu Prüm; Bl. 4a Abt Friedrich von Prüm und Exabt Cæfarius vor dem h. Benedikt. S. Tafel 40b.
Vgl. hiermit:

118. **Trier Stadtbibl.** 1708. Kl. 4⁰. 14. Jahrh. *Kopie des Regiftrum Prumienfe* von 1222. Bl. 2—6 3 Miniaturen in Nachahmung des Originals, aber frei im got. Stil des 14. Jahrh. Dazu ein viertes Bild, welches darftellt, wie Innocenz II. dem Abt von Prüm eine Urkunde von 1133 überreicht. Auch hierzu wird in dem Original-Codex ein jetzt verlorenes Originalbild vorhanden gewefen fein.

119. **Düffeldorf Staatsarchiv.** *Urkunde* der S. Lupus-Bruder-

fchaft zu Köln von 1246, mit einer Zeichnung: der heil. Cunibert mit dem Kölner Domkapellar.

120.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 244. 8⁰. 13. Jahrh. 1. H. *Evangeliar*; dazu allerlei Eide aus der Verwaltungspraxis von S. Apofteln-Köln, aus dem 14. Jahrh. Stammt aus S. Apofteln. Miniaturen: Chriftus in der Mandorla; Peter und Paul, letztere fehr würdig und bedeutend. Initialen. Vgl. Tafel 32f, 42bc.

121.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 35. 13. Jahrh. 1. H. *Ambrofius* de bono mortis, aus Steinfeld. Auf dem Schmutzblatt des hinteren Deckels Fragment einer hiftorifchen Aufzeichnung 12. Jahrh., aber ohne neueres Material. Initialen. Vgl. Tafel 41g.

122.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 101. 8⁰. ca. 1230. *Innocenz III.*, Expofitio canonis miffe. Gefchenk Erwins von Ratingen († 1518) v. Jahre 1510 an S. Maria-Indulgentiarum-Köln. Initialen.

123. **Lüttich Seminar-Bibl.** 2 Bde. Fol. 1248. *Vulgata.* Initialen mit darin befindlichen Bildern, vgl. Waagen, Handbuch d. d. u. niederl. Malerfchulen I, S. 38.

124.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 213. 8⁰. 13. Jahrh. 2. H. *Philo in V libros Moyfi*, aus Steinfeld. Initialen. Vgl. Tafel 41h.

125. **Köln,** einft im Befitz von H. Garthe. 8⁰. 13. Jahrh. *Aftronomifcher Traktat* aus S. Georg-Köln. Viele Miniaturen und veranfchaulichende Zeichnungen. Vgl. Katalog der kunfthiftorifchen Ausftellung zu Cöln (1876) No. 432.

126. **London,** Befitz des Herrn Rodd, 13. Jahrh. *Homilienbuch* aus Stablo. Initialen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 516.

127. **Brüffel** 200. Pgt. Fol. 13. Jahrh. *Chronica regia*, aus dem Aachener Stift. Miniaturen. S. Waitz, Chronica regia Colon. S. VIII.

128. **Wolfenbüttel,** Mf. Auguft. 74,3. Kl. Fol. 13. Jahrh. Anf. *Chronica regia*, aus S. Pantaleon-Köln. Miniaturen. Siehe Waitz, Chronica regia Colon. S. VII.

129. **Trier Dombibl.** 142. 13. Jahrh. *Evangeliar.* Im Domfchatz aufbewahrt, aus dem Keffelftadtfchen Vermächtnis. Miniaturen und Initialen. Vgl. Tafel 38a.

130. **Trier Stadtbibl.** 419. 13. Jahrh. *Breviar.* Initialen und Miniaturen.

131. **Trier Stadtbibl.** 475. 13. Jahrh. *Breviar.* Initialen.

132. **Trier Stadtbibl.** 1375. 8⁰. Pgt. 13. Jahrh. *Lambertus de Legia; Varia de S. Matthia*; aus S. Mattheis. Mit einigen in Form und Farbengebung intereffanten Initialen.

133. **Arnheim Reichsarchiv.** 13. Jahrh. 2. H. *Evangeliar*, aus Bethlehem bei Dœntichem. Schon reif gotifche Miniaturen, vorzüglich erhalten. Schöner Einband.

134. **Luxemburg Athenæumsbibl.** 13. Jahrh. *Evangeliar.* Ornamente, vgl. Namur, Notices bibliographiques 1, S. 14 f.

135. **Luxemburg Seminarbibl.** 4⁰. 431 Bl. 13. Jahrh. *Bibel* aus Orval. Ornamente, vgl. Namur, Notices bibliographiques 1, S. 51—54.

136. **Düffeldorf Landesbibl.** C58. 8⁰. 13. Jahrh. *Breviar* mit Initialen und Miniaturen. Ebenfo **Düffeldorf Landesbibl.** C103, 122 Bl., nur ift diefe Handfchrift beraubt. Beide Handfchriften zeigen mit die früheften Anfänge des fpäteren Brevierminiierens, im übrigen find fie bedeutungslos.

137. **Düffeldorf Landesbibl.** D6. Pgt. 13. Jahrh. *Graduale* aus Klofter Kamp, mit 4 Initialen auf Bl. 2. 54. 63. 65.

138. **Bonn Univ.-Bibl.** 265. 399 Bl. 13. Jahrh. *Altes Teftament* Bd. 2 u. 3. Initialen in Blau nnd Rot. Einft in der kgl. Landesbibl. zu Düffeldorf.

139. **Bonn Univ.-Bibl.** 208. 187 Bl. 13. Jahrh. *Pfalter* und einige Kommentare und Miscellen. Initialen. Ob aus S. Victor-Xanten? Um 1610 dem Kanonikus und Xantener Official Joh. Winter gehörig.

140. **Bonn Univ.-Bibl.** 281. 123 Bl. 13. Jahrh. *Auguftin und Pafchafius.* Initialen.

141. **Bonn Univ.-Bibl.** 382. 343 Bl. 13. Jahrh. *Breviar*, fpäter in S. Florin-Coblenz. Initialen.

142. **Düffeldorf Landesbibl.** C26. 4⁰. 252 Bl. Mitte 13. Jahrh. *Cæfarius von Heifterbach*, Homilien und Dialogus maior, defect. Initialen, aber ohne befonderes Intereffe, teilweis fchon mit Bildern. In Diftinctio VIII auf Bl. 165b befindet fich eine miniierte Standesleiter, nach der in der Standesleiter des Herradfchen Hortus deliciarum niedergelegten Anfchauung.

143. **Frankfurt.** Völkers Antiquariat befafs im Sommer 1881 ein *Rheinifches Gebetbuch*, Pgt., 154 Bl., 13. Jahrh. Mitte, mit künftlerifch fehr wenig bedeutenden und rohen Miniaturen. Elf mit Gold aufgehöhte fpätromanifche Initialen ftehen in naher Verwandtfchaft mit den rohen Arbeiten der Handfchrift des Kölner Archivs, Mf. theol. ohne No. 8⁰. vgl. unten No. 149, und find wahrfcheinlich aus derfelben Schule. Obwohl diefe Initialen dem äufserften Ausgang der romanifchen Epoche angehören und fich fogar vielfach mit Gotifchem mifchen, hat doch noch einer von ihnen das Verfchlingungsmotiv der Bandornamentik feftgehalten. Vgl. Völkers 82. Verzeichnis fub No. 748.

144. **Luxemburg Athenæums-Bibl.** 138. Gr. Fol. ca. 1250. *Plinius* aus Orval, prachtvoller Codex mit Maffen von fpätromanifchen Initialen und einigen charakteriftifchen Übergängen zur fpäteren Ornamentik. Die Handfchrift ift von Hrn. von Werveke, Sekretär des Luxemburger Hift. Inftituts, kollationiert; vgl. auch Namur, Bullet. de l'Acad. de Belgique 11, No. 4.

145. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 2 u. 3. Fol. v. J. 1281. 2 Bde. *Bibel* aus Mainz, gefchrieben von Symon, Kaplan des Dechanten Symon von Mainz. Am Ende der Kapitelseid von Mainz. Viel Initialen, ohne grofse Bedeutung, die gröfsten leider weggefchnitten. Die Illuftration neben den Initialen ift eine aufserordentlich reiche, noch jetzt zählt man trotz vieler ausgefchnittener Malereien 48 Miniaturen.

146. **Köln Mufeum der Erzdiöz. Köln.** Fol. max. 1299. *Graduale.* Stammt höchft wahrfcheinlich aus Minoriten in Köln, wie vielfache Bezüge auf den h. Franziskus erweifen. Noch jetzt im Originalband, vom Befchlag ift das Mittelftück und 3 Eckftücke in gotifchem Lilienmufter erhalten. Bl. 1b in der Dedikations-Miniatur: Ego Frater Johannes de Valkenburg fcripfi et notavi et illuminavi iftud graduale et complevi anno domini millefimo ducentefimo LXXXX nono. Miniaturen, Arabesken, Bilderinitialen, Initialen in Schwarz und in Rot-Blau. Die Handfchrift ift viel gebraucht und daher abgegriffen, einzelne Bl. in Papier erfetzt, mit teilweis fchwachen Nachahmungen der fchwarzen Initialen. Hierzu gehört:

147. **Bonn Univ.-Bibl.** 384. 314 Bl. 1299. *Miffale*, gefchrieben in Köln von Johann von Valkenburg.

148. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 7. Fol. Defekt. 13.—14. Jahrh. *Heiligenleben.* Miniaturen und Initialen.

149.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol., ohne No. 8⁰. 14. Jahrh. 1. H. *Pfalter und Kalender*, aus Corpus-Chrifti-Köln. Nach dem Kalender, wo refurrectio domini unterm 27. März eingetragen, aus den Jahren 1313—1345. Der Kalender mit fehr ftilvollen gotifchen Apoftel- und Evangeliften-Figuren (ftatuarifch) und darüber den Tierzeichen. Initialen im abgeftorbenen und lebensunwahren romanifchen Stile. Vgl. Tafel 38e.

VERZEICHNIS
DER AUFGEZÄHLTEN HANDSCHRIFTEN.

a) **Nach den Herkunftsorten.**

Aachen Münſter 29. 49. 73. 127.
Altenberge 79 (?). 98.
Andernach 107 (?).

Bethlehem bei Dœntichem 139.

Cleve 39.
Corvey 43 (?).

Eberhardsklauſen 92.
Echternach 45. 62. 109. 112.
Eſſen 9. 15. 32. 33. 34. 99.

Gerresheim 35.
Gladbach 89.

Kamp 137.
Knechtſteden 88 (?).
Koblenz S. Florin 141.
Köln Domkapitel 1. 2. 10. 11. 12. 20. 30. 31. 50. 59. 67. 68. 91. 100—104.
— S. Apoſteln 17 (?). 24. 78. 120.
— S. Georg 61. 125.
Köln Gr. S. Martin 54. 55. 84.
— S. Pantaleon 116. 128.
— Minoriten 146. 147.
— Corpus Chriſti 149.
— S. Lupusbruderſchaft 118.

Limburg 72.
Lorſch 22.
Lüttich 6 (?). 123 (?).
— S. Jakob 27. 75. 76 (?).
— S. Lorenz 94.

Maifeld 114.
Mainz 110 (?). 145.
— S. Alban 21. 36. 70.
— S. Stephan 52. 69.
Malmédy ſ. Stablo.
Metz 95.
— S. Arnulf 38.
— S. Salvator 51.
— S. Stephan 58.
Münſtereifel 25.

Orval 93. 135. 144.

Prüm 19 (?). 48. 117. 119.

Reichenau 44.
Rupertsberg 97.

Stablo 13. 37. 41 (?). 71. 77 (?). 81. 126.
Steinfeld 121. 124.

Trier Stift 46. 47.
— S. Maximin 5.
— S. Mattheis 7. 56. 66. 132.
— S. Maria ad martyres 14. 60.
— S. Simeon 63.
— S. Martin 64.

Werden 3. 80. 85 (?).
Worms 40.

Xanten 139 (?).

b) **Nach den jetzigen Aufbewahrungsorten.**

Aachen Münſterſchatz 29. 49.
— Dr. Wings 28.
Arnheim 133.
Aſchaffenburg 110.

Berlin 3. 39. 55. 80. 85.
Bonn 92. 138—141. 147.
Bremen 62.
Brüſſel 27. 42. 43. 73. 127.

Cividale 46.

Düſſeldorf Landesbibl. 15. 32. 33. 34. 54. 55. 84. 98. 99. 136. 137. 142.
— Staatsarchiv 116. 118.

Eſſen 9.

Gerresheim 35.
Gotha 45. 109.
Hamburg 111.

Koblenz Gymn.-Bibl. und Görres 53. 82. 114. 145. 148.
— Staatsarchiv 60. 117.
Köln Dombibl. 1. 2. 10. 11. 12. 20. 30. 31. 50. 59. 67. 68. 72. 91. 100—104.
— Stadtarchiv 16. 26. 74—76. 88—90. 106—108. 115. 120—122. 124. 149.
— Muſeum der Erzdiözeſe 79. 86. 146.
— Städt. Muſeum 17. 24. 78. 113.
— S. Maria-Lyskirchen 61.

Lœwen 81.
London 66.
Lüttich 37. 96. 123.
Luxemburg Athenæumsbibl. 93. 134. 144.
— Seminarbibl. 135.
Mainz Seminarbibl. 21.
— Domſchatz 36. 52. 69. 70.
Metz 38. 58. 83.

Paris 13. 71.
— Arſenal 40.
— Nat.-Bibl. 6. 48. 51. 94. 95.
Pommersfelde 19.

Rom 22. 41. 77.

Trier Dombibl. 4. 25. 129.
— Stadtbibl. 5. 7. 14. 18. 23. 44. 47. 54. 63—65. 87. 112. 119. 130—132.

Valenciennes 8.

Wiesbaden 97.
Wolfenbüttel 128.

II.
TAFELN.



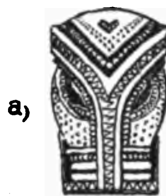
HS. der Trierer Stadtbibl. 136, Ende 8. Jh.



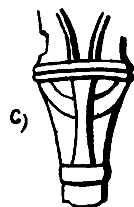
HS. der Trierer Stadtbibl. 136, Ende 8. Jh.

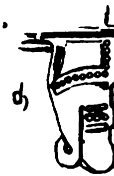
Taf. 1.

1.

a) 
L. II. 4, 6, 4. (Um Würzburg).

b) 
Bonner JB. 44, Tfl. 4, 17.

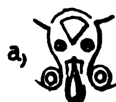
c) 
Bonner JB. 44, Tfl. 5, 6.

d) 
L. II. 11, 5, 2. (Württemberg).

e) 
L. I. 2, 8, 5. (Bei Mainz).

2.

b) 
L. I. 12, 8, 5. (Württemberg).

a) 
L. I. 1, 8, 6. (Bei Mainz).

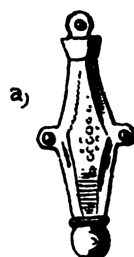
c) 
L. I. 9, 7, 6. (Rheinhessen).

d) 
L. I. 7, 7, 3. (Württemberg).

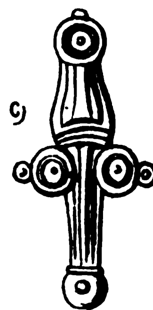
e) 
L. I. 8, 8, 6. (Fridolfing).

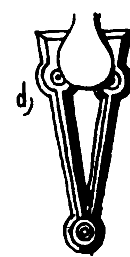
f) 
L. I. 9, 7, 1. (Rheinhessen).

3.

a) 
L. II. 11, 5, 4a. (Bei Pfullingen).

b) 
L. Hohenz. Tfl. 2, 1. (Fronstetten).

c) 
Tfl. 4, 21.

d) 
Tfl. 6, 7, 23.

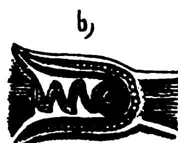
Bonner JB. 44.

e) 
L. I 8, 8, 1. (Nordendorf)

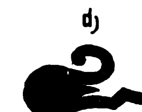
f) 
L. I. 5, 8, 2.

4.

a) 
L. I. 4, 6, 4. (Würzburg)

b) 
L. I. 11, 5, 3. (Württemberg)

c) 
L. I. 1, 8, 3. (Waiblingen).

d) 
L. I. 4, 8, 6. (Oberamt Sulz).

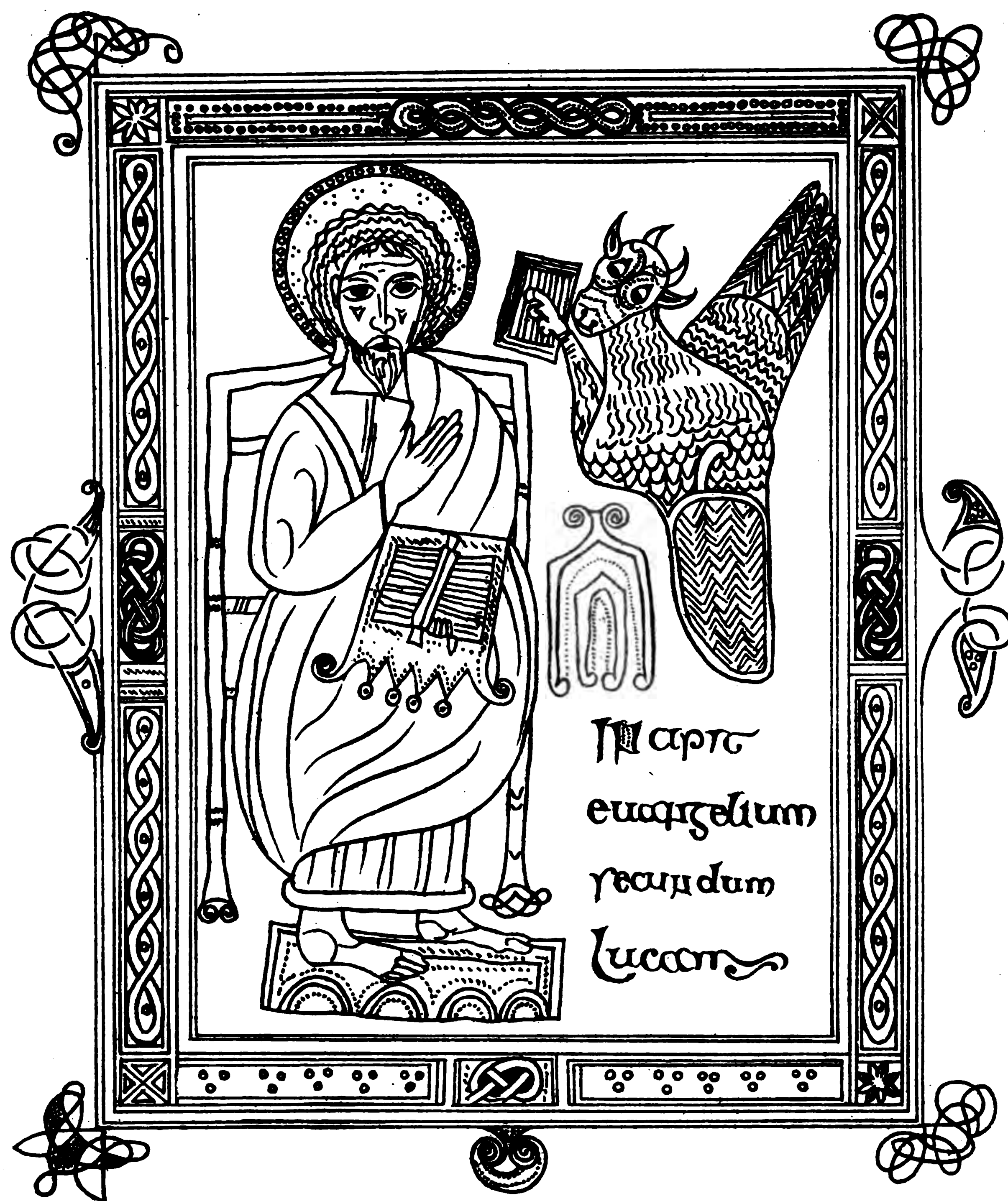
e) 
L. I. 5, 4, 9. (Pfullingen).



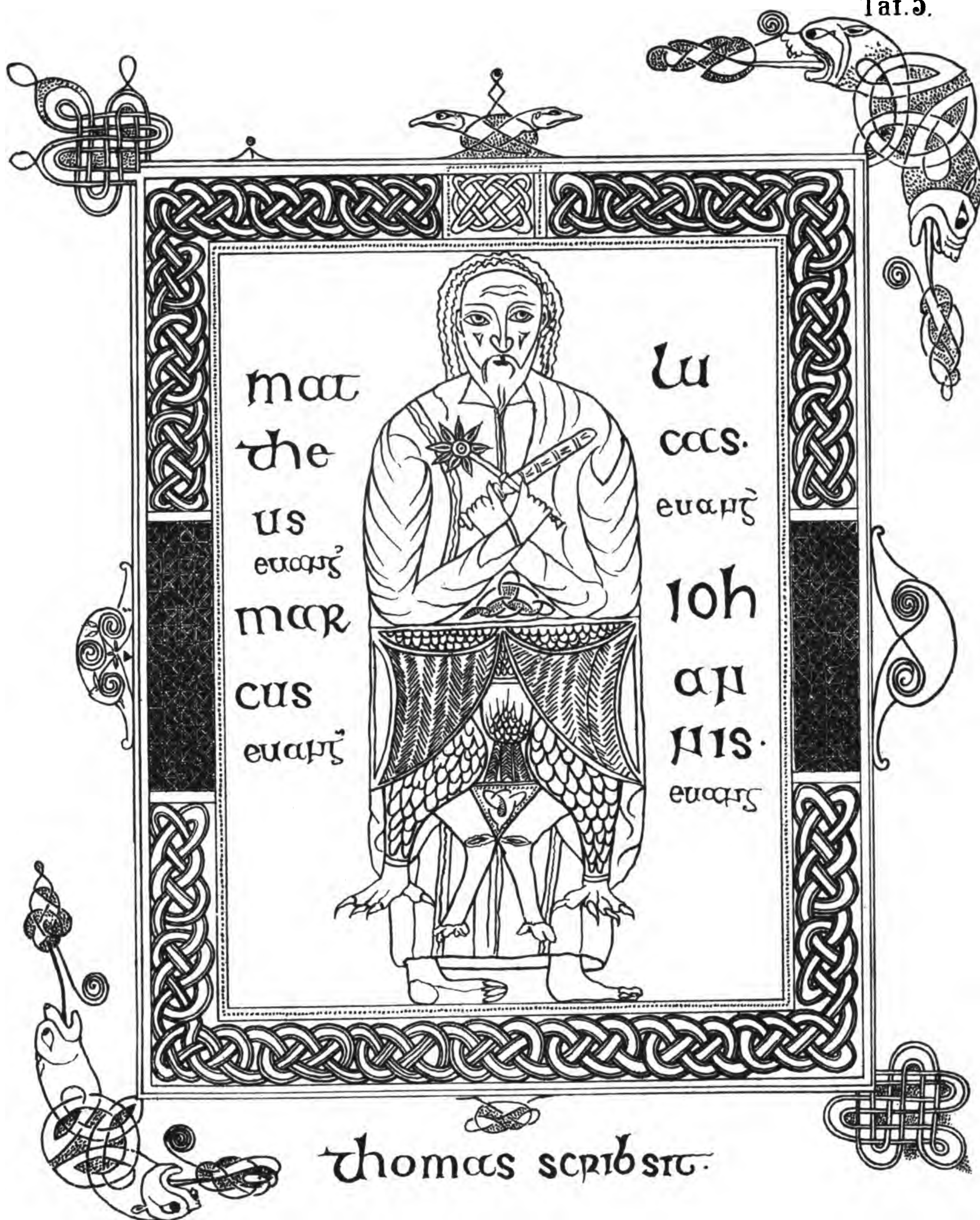
a) HS. der Koelner Dombibl. 76; 8. Jh.



b) Essener HS.; Beginn des 10. Jh.

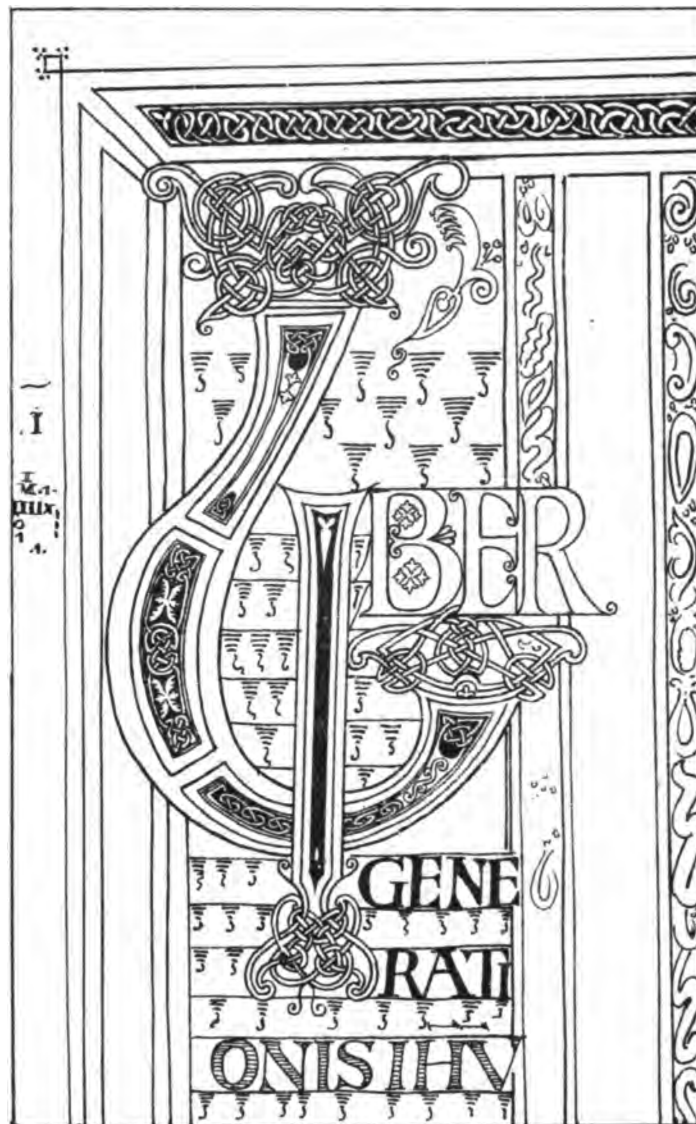


HS. der Trierer Dombibl. 134, 9. Jh.

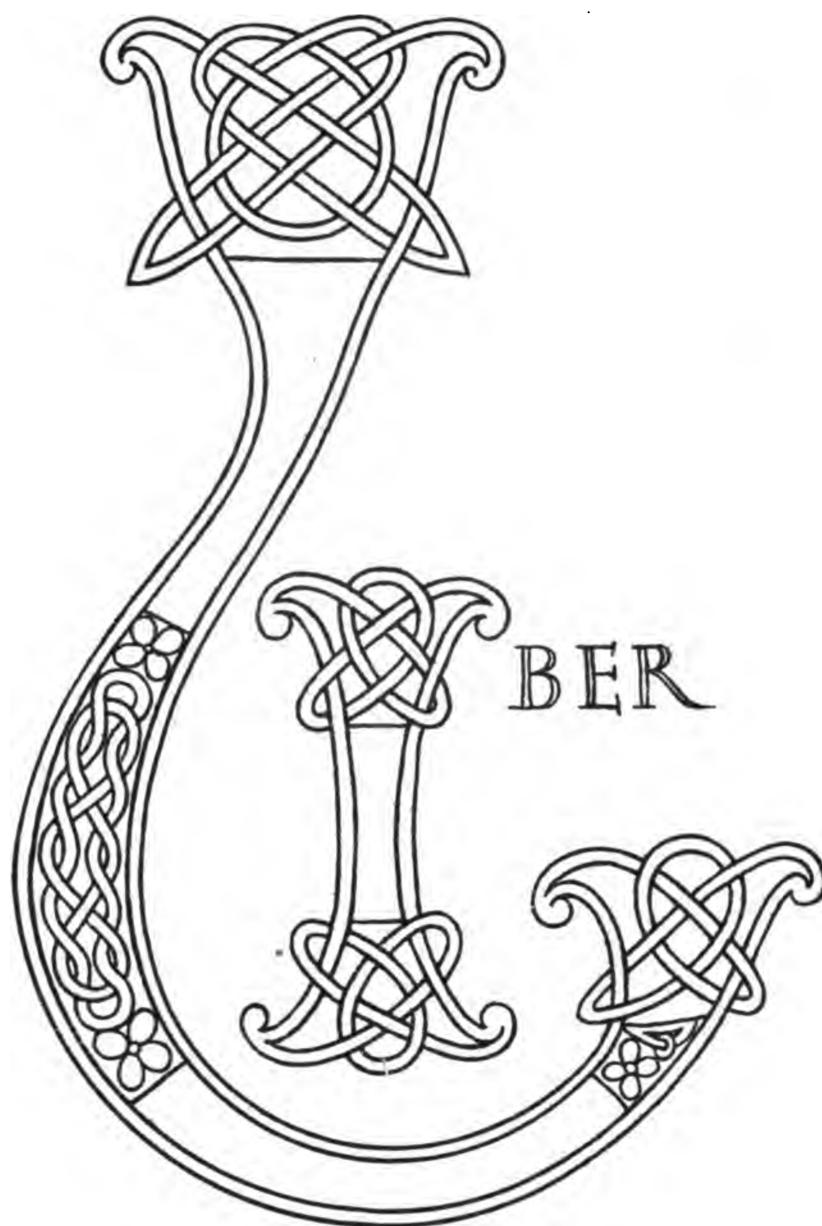


HS. der Trierer Dombibl. 134, 9. Jh.

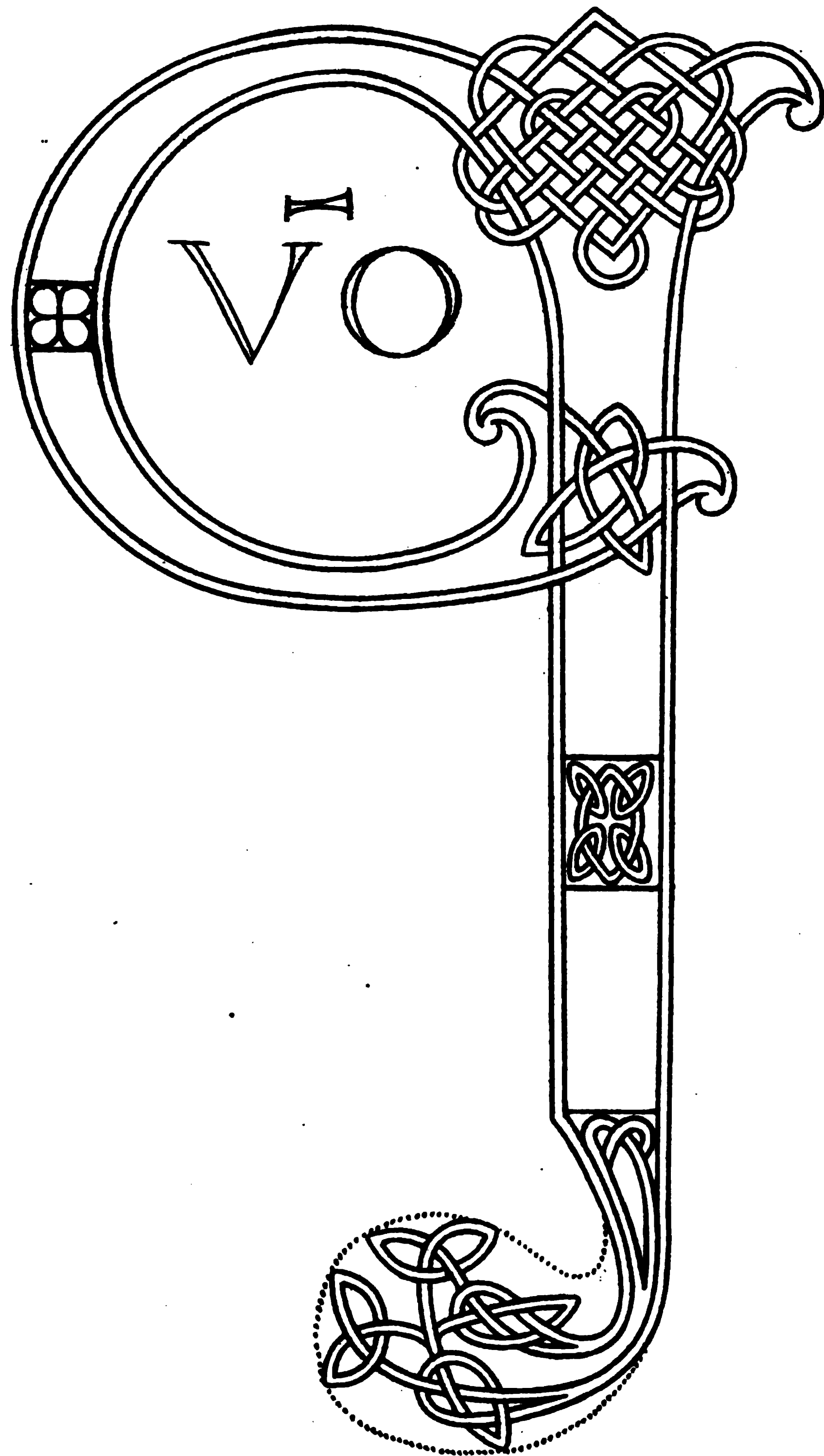
Taf. 6.



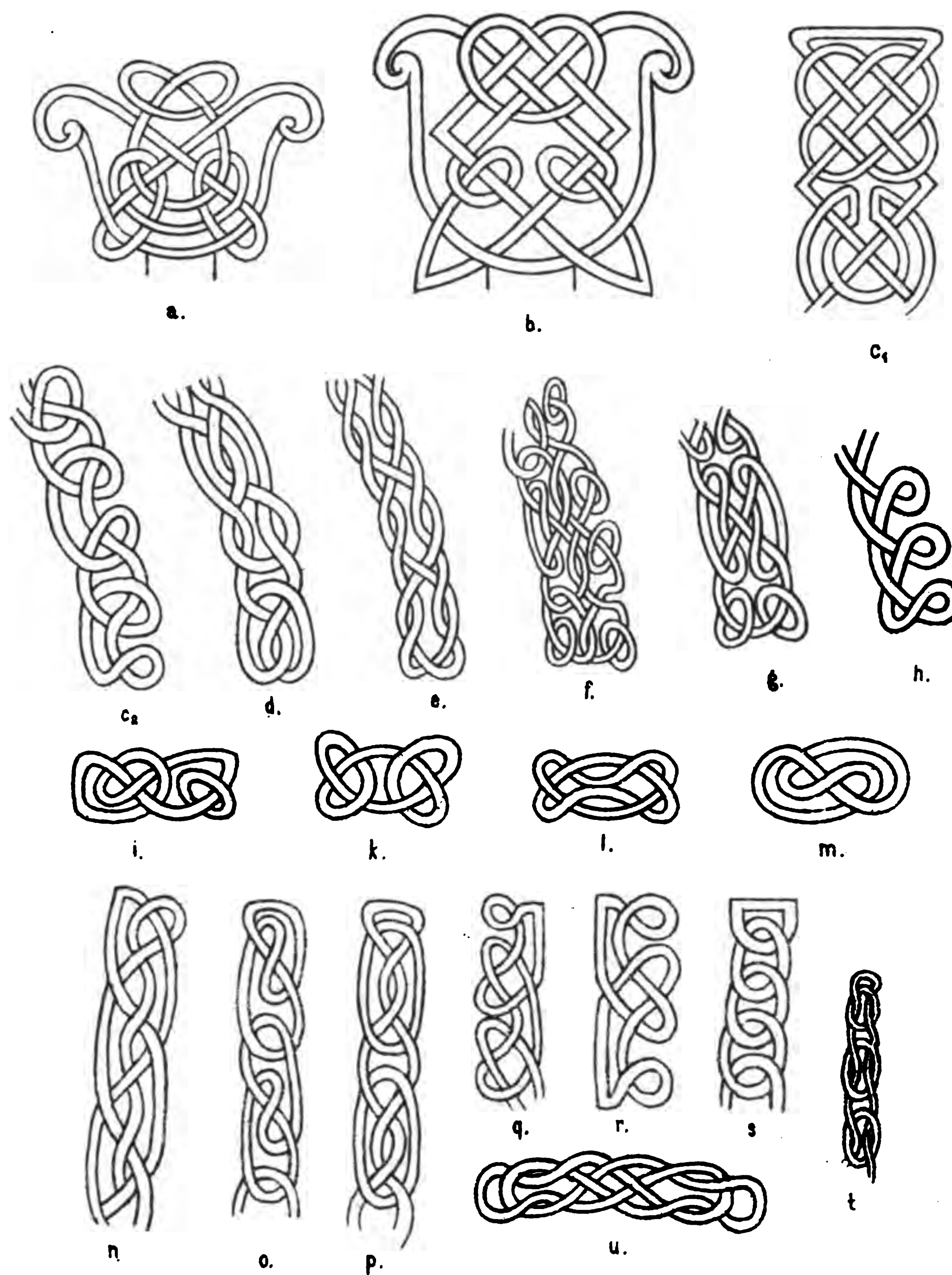
HS. der Trierer Stadtbibl. 22. (Adacodex); 8. Jh. Ende.



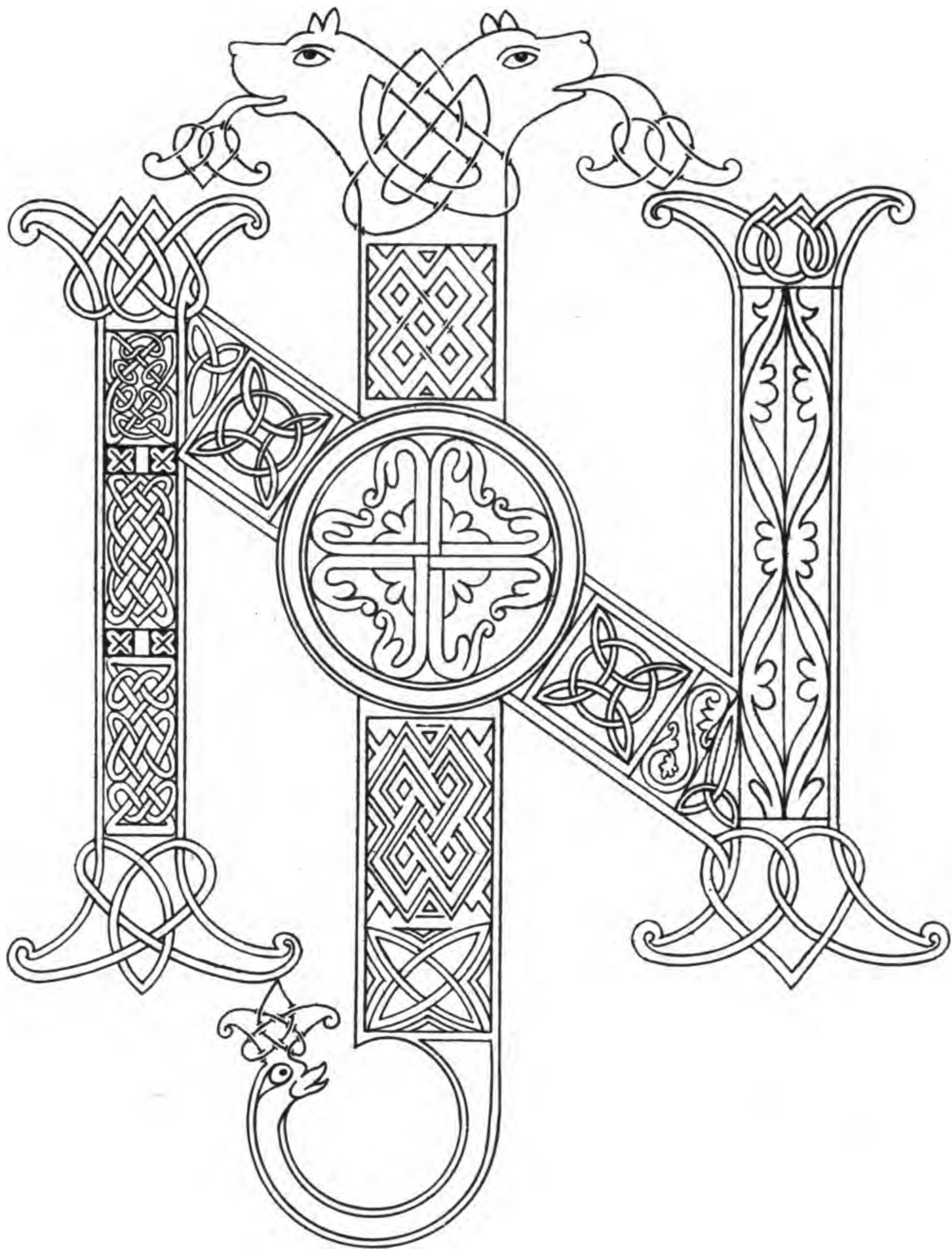
HS. des Koelner Archivs; MS. theol. 147; 9. Jh. 2. H.



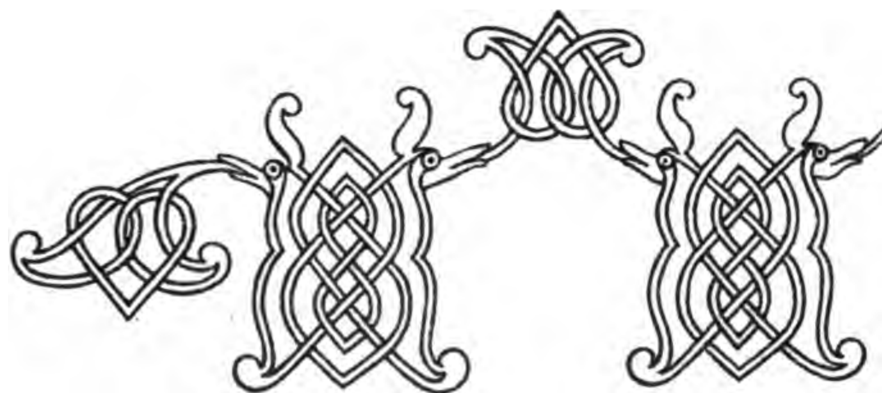
HS. des Koelner Archivs.; MS. theol. 147; 9. Jh. 2. H.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 147, 9. Jh. 2. H.



HS. der Trierer Stadtbibl. 23; 9. Jh. 2. H.



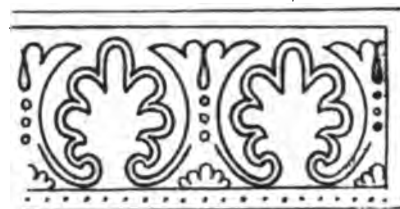
a)



b)



c)

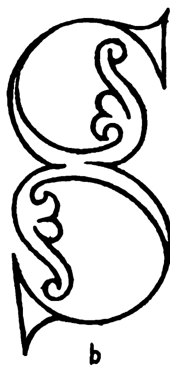


d)

HS. der Trierer Stadtbibl. 23; 9. Jh. 2. H.



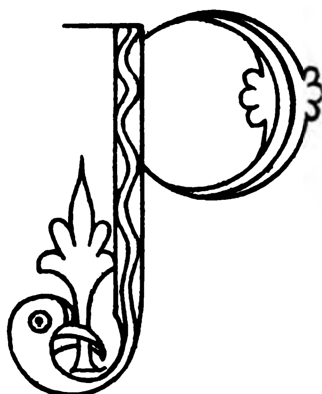
a



b



e



c



d



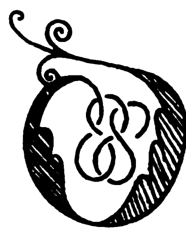
f

HS. der Koelner Dombibl. 67, um 800.
(unter Erzb. Hildebold).

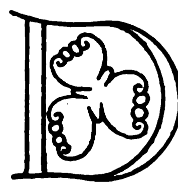
HS. der Trierer Stadtbibl. 23, 9. Jh. 2. H.



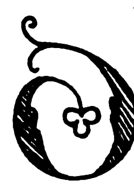
g



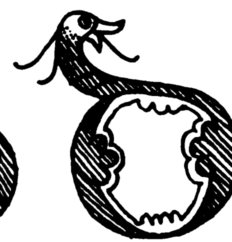
h



i



k



l

Aus einer Jucunabel v. S. Matheis, 9. Jh.

HS. der Düsseldorfer Landesbibl. Di, 9.-10. Jh.



HS der. Koelner Dombibl. 137, um 900.



a

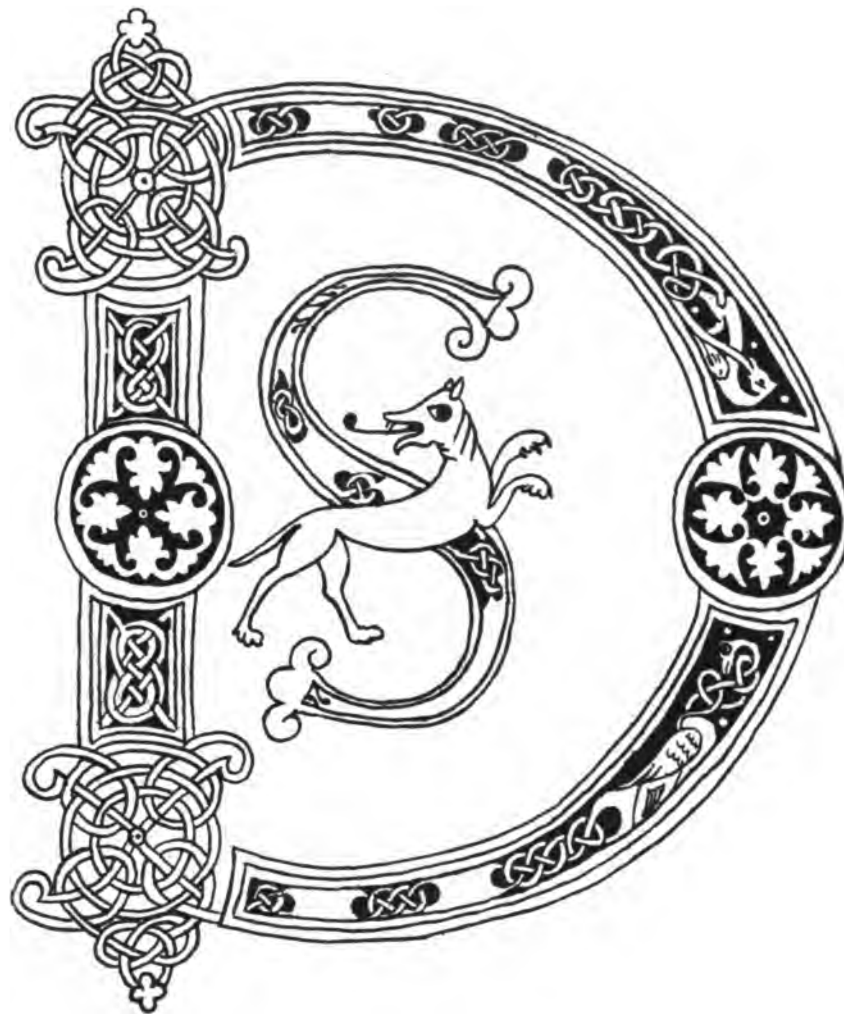


c

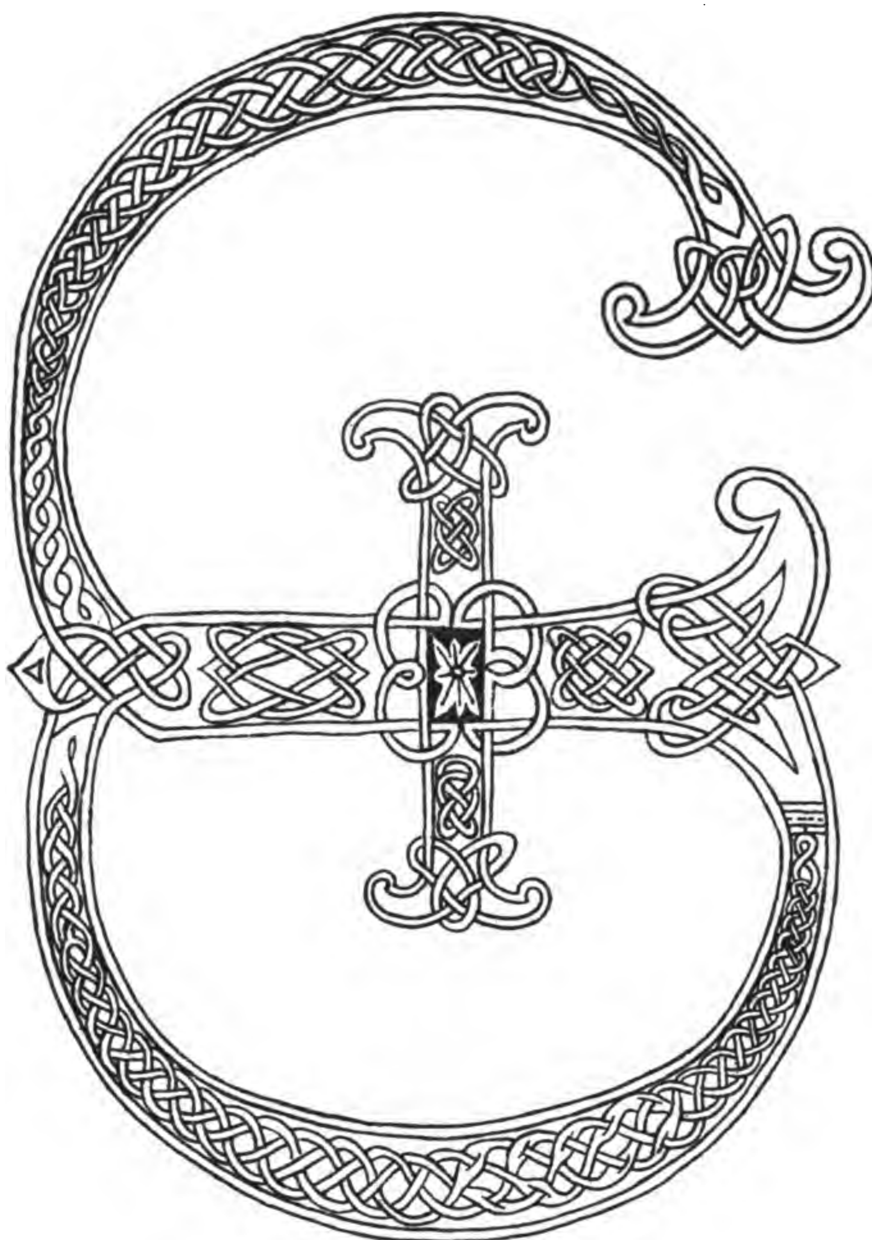


b

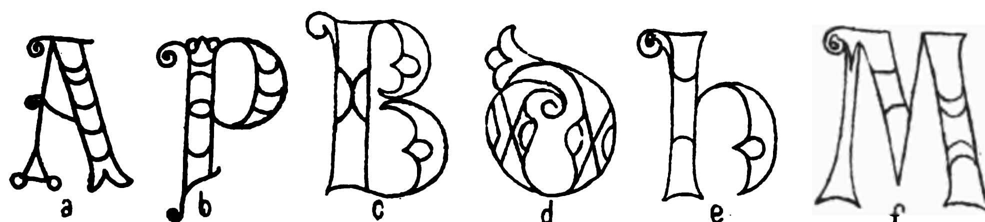
HS. der Düsseldorfer Bibl. D. 1. (Essen). 9. Jh.



HS. der Düsseldorfer Bibl. D. 1. (Essen), 9. Jh.

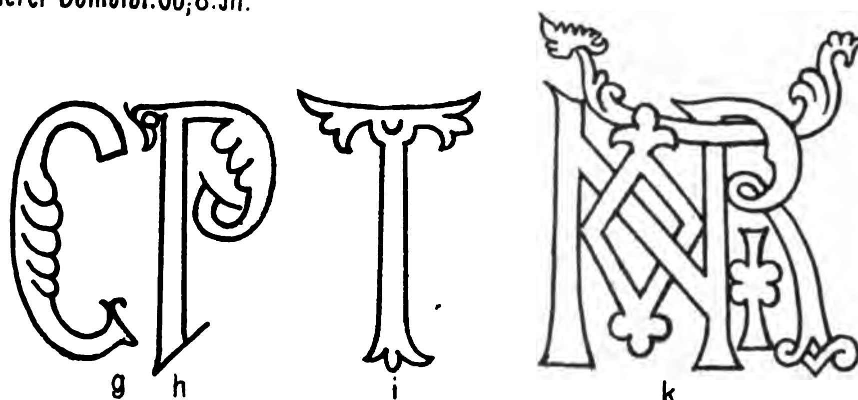


HS.der Düsseldorfer Bibl. D.3, 10.Jh.vor 965.



Eingebundenes Blatt der HS. der Trierer Dombibl. 60; 8. Jh.

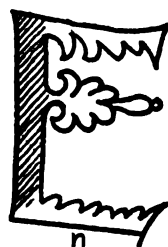
HS. der Münchener Hofbibl. 6424, 9.-10. Jh.





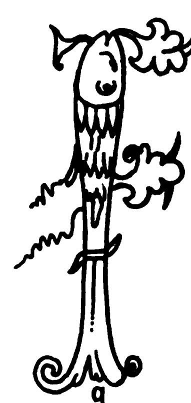


H S. der Essener Abtei, 9.-10. Jh. Essen.



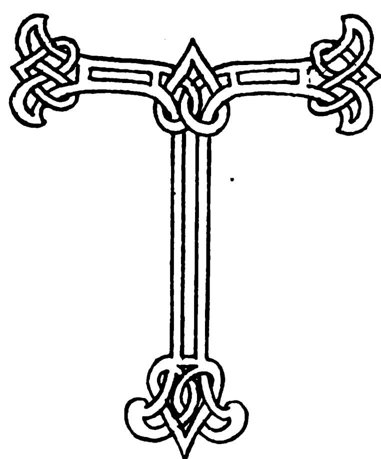






HS. Fragment des 8.-9. Jh., in einer Jucunabel aus S. Mattheis.

HS. der Trierer Dombibl. 134; 8.-9. Jh.



a

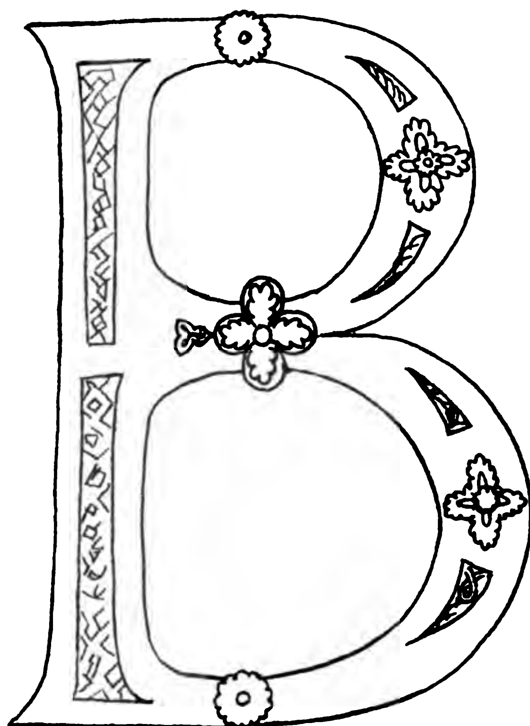


b



c

HS. der Trierer Dombibl. 139; 10. Jh. 2. H.



d

HS. der Trierer Stadtbibl. 7; 10. Jh. 2. H.



e

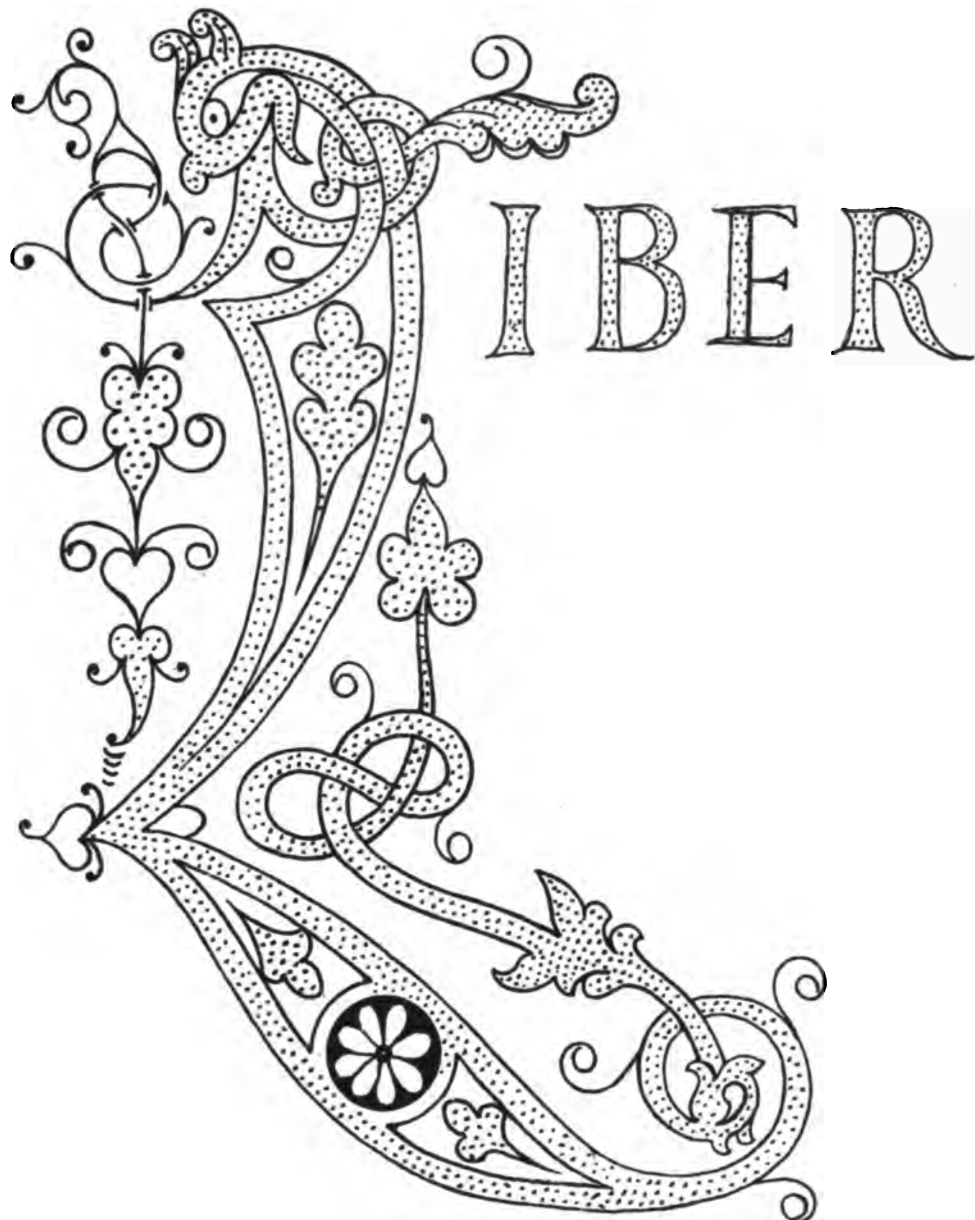


f

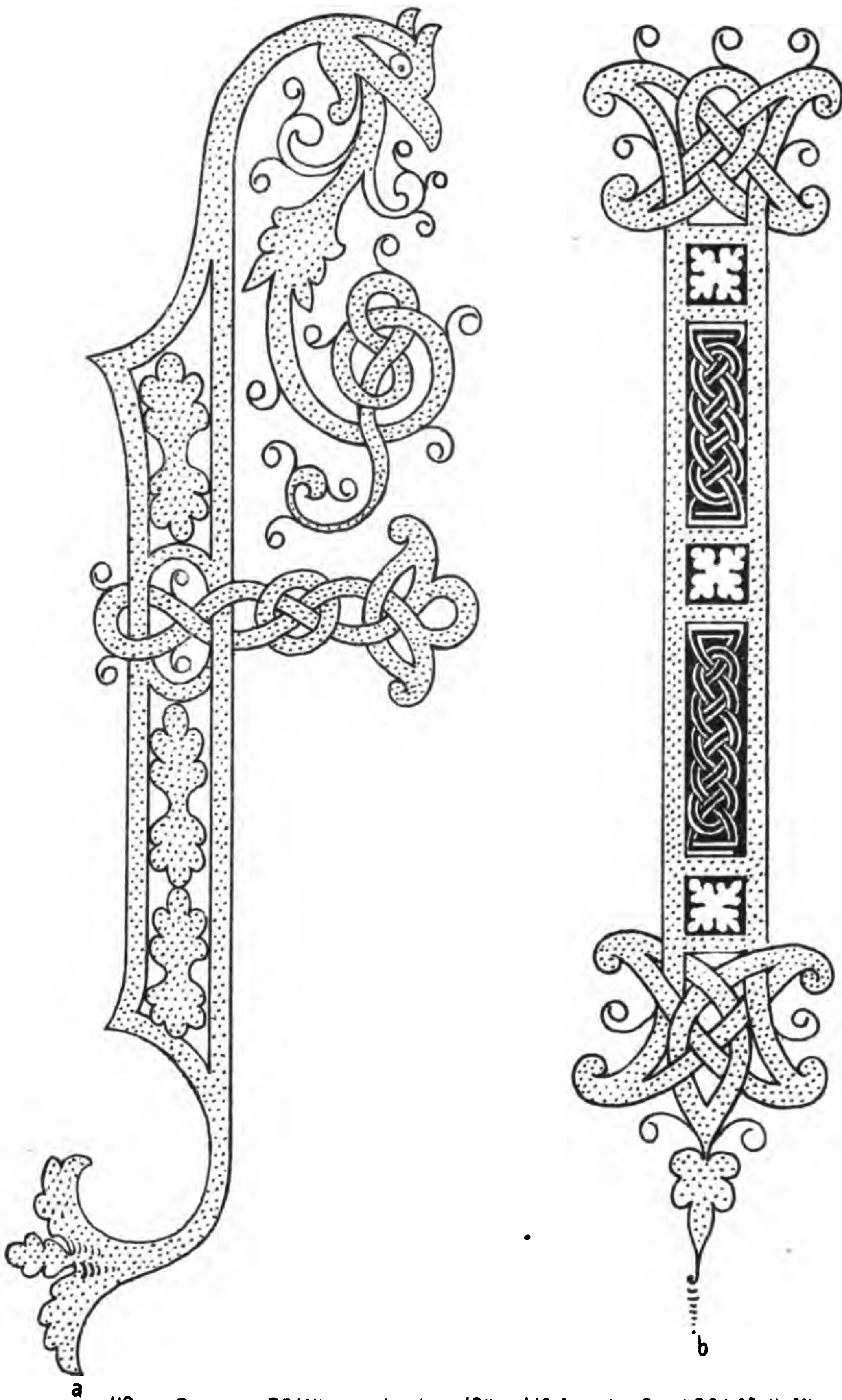


g

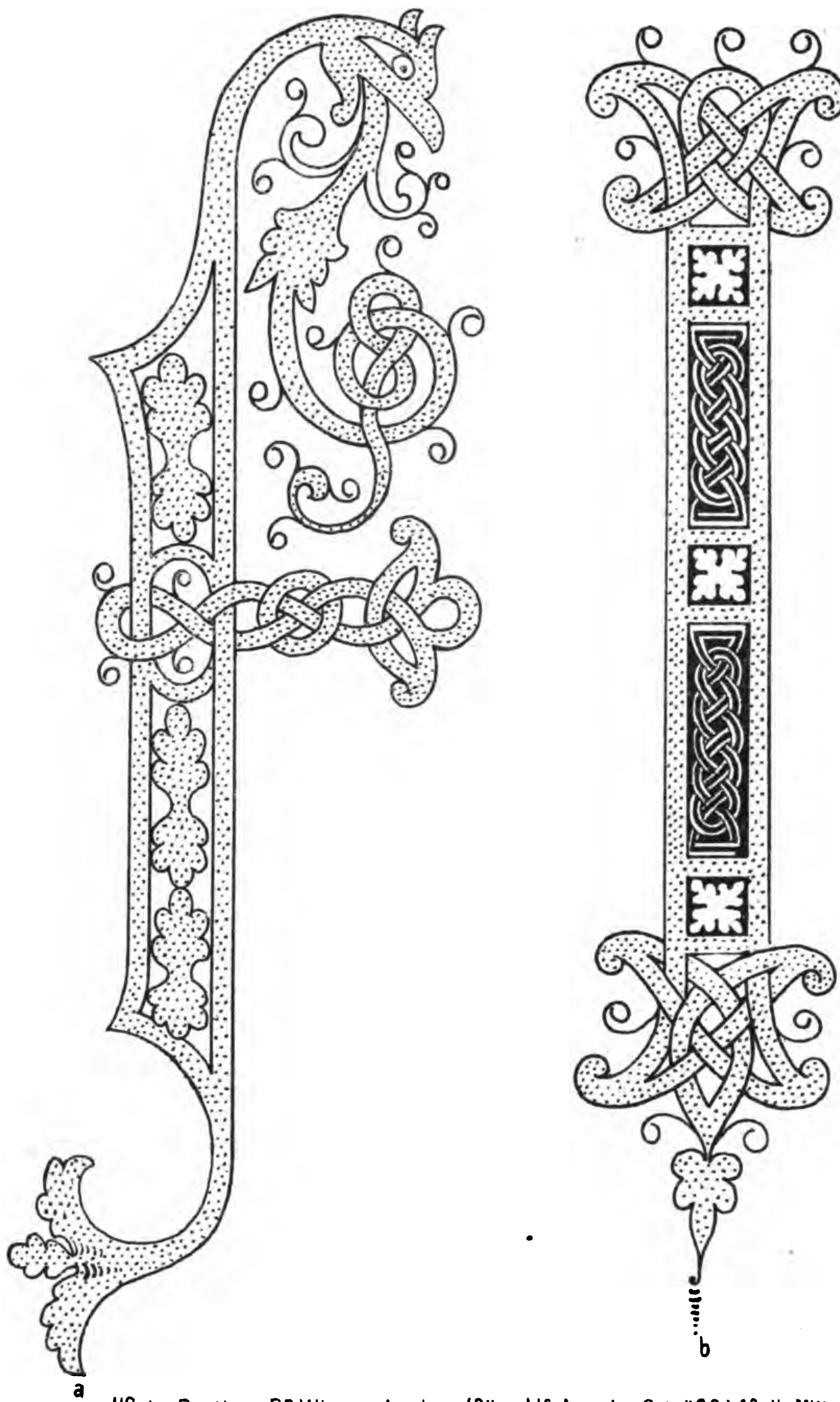
HS. des Koelner Archivs MS. theol. 328, 12. Jh. 2. H.



HS. im Besitz v. Dr. Wings - Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420,) 10. Jh. Mitte.



HS. in Besitz v. Dr. Wings-Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420), 10. Jh. Mitte.

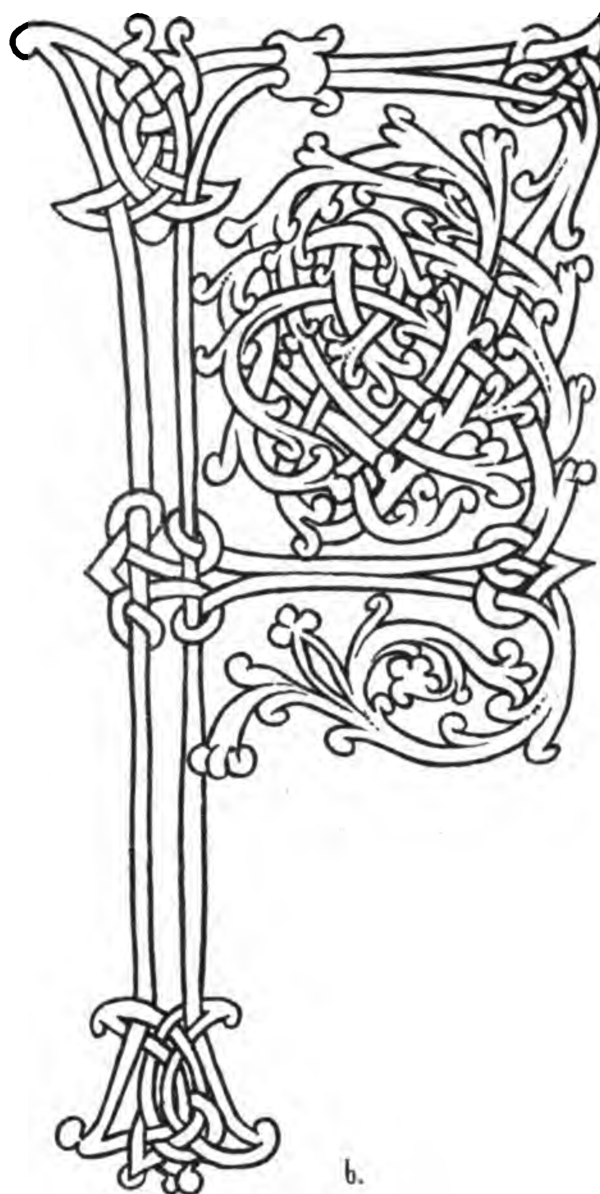


HS. in Besitz v. Dr. Wings-Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420), 10. Jh. Mitte.



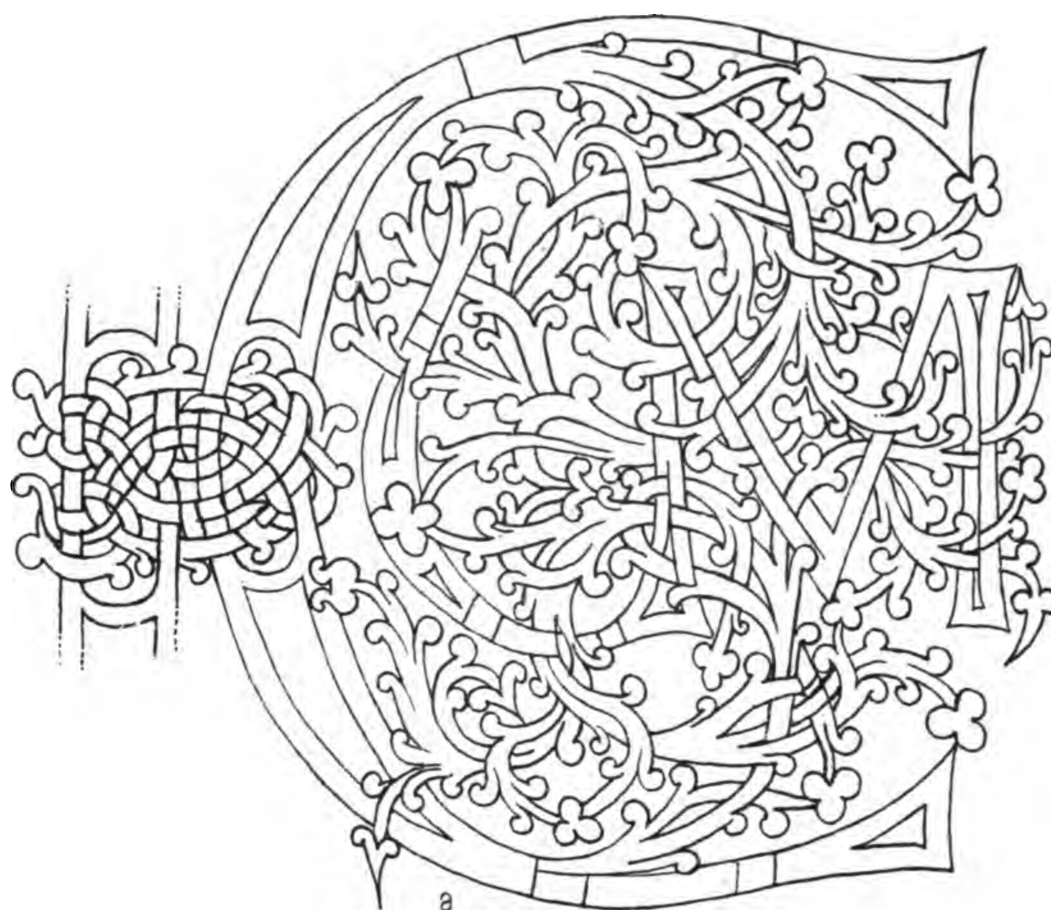
a.

HS. der Kölner Dombibl. 143, aus der Zeit
Erzb. Evergers. (984–999).



b.

HS. der Düsseldorfer Landesbibl. Ai; 11 Jh.



a

HS. der Trierer Stadtbibl. 24 (Codex Egberti); ca 975.



b

HS. der Trierer Stadtbibl. 24, ca. 975.

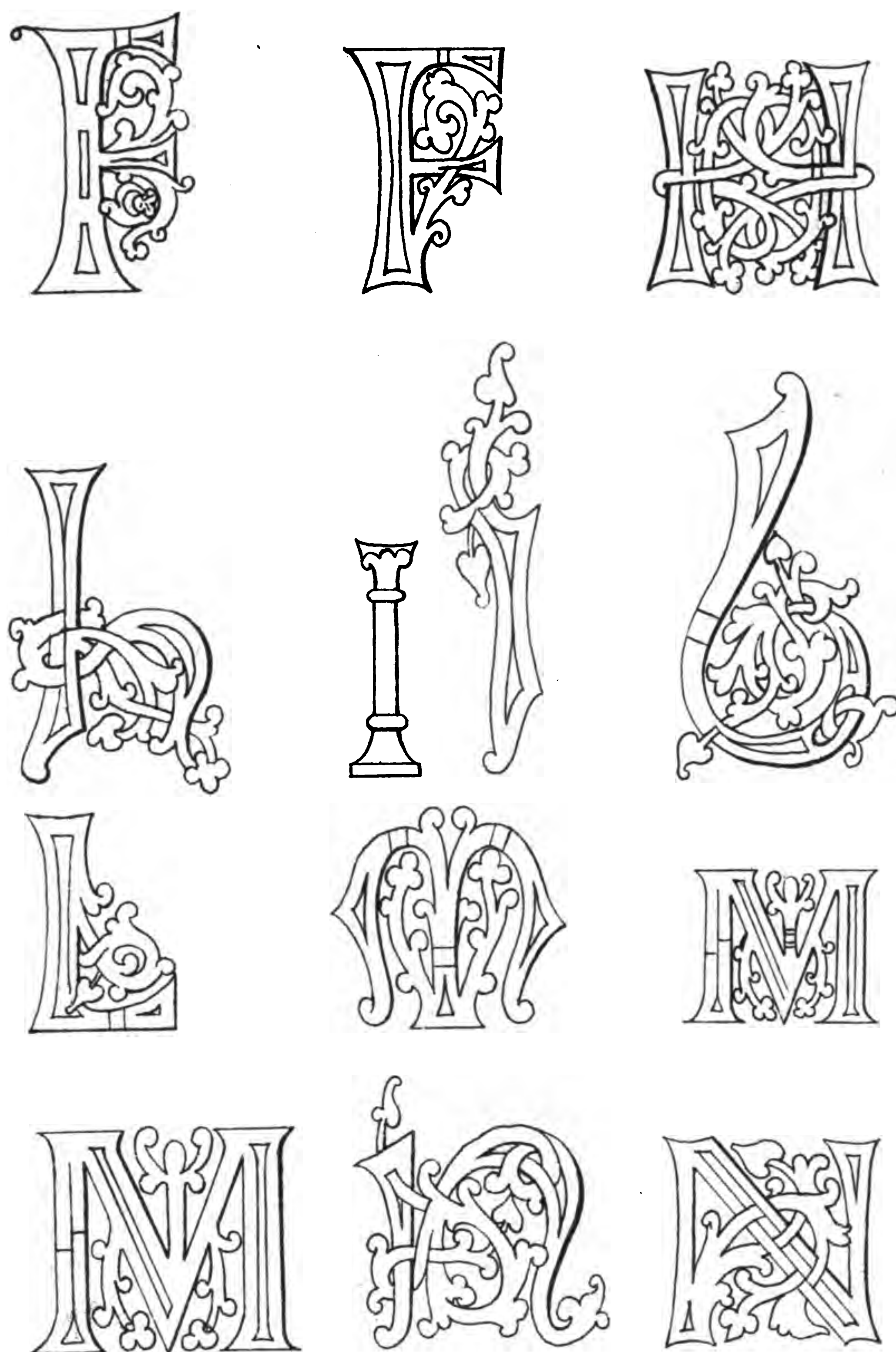


c

HS. der Gothaer Bibl.
(Echternacher Evangeliar); ca. 990.



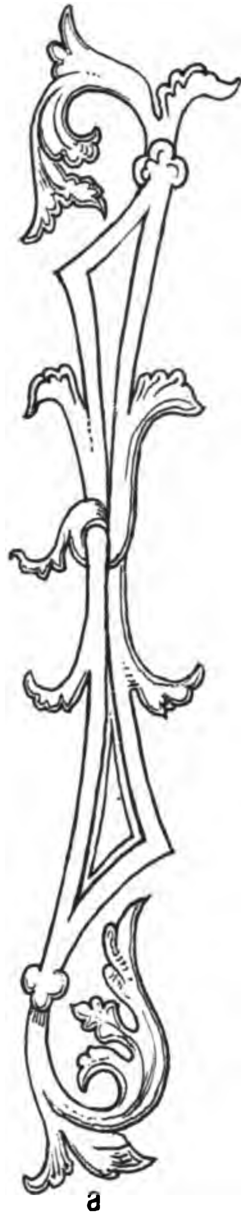
HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.



HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca 990.



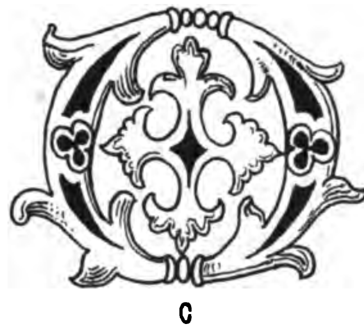
HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.



a

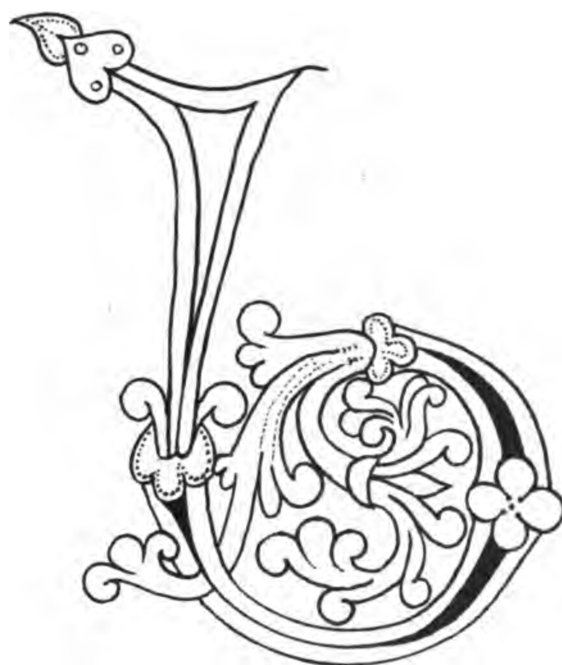


b



c

HS. des Koblenzer Archivs (aus St. Maria ad. mart. Trier), ca 1010.



a

HS. der Kirche S. Maria-Lyskirchen, Koeln, 11. Jh.

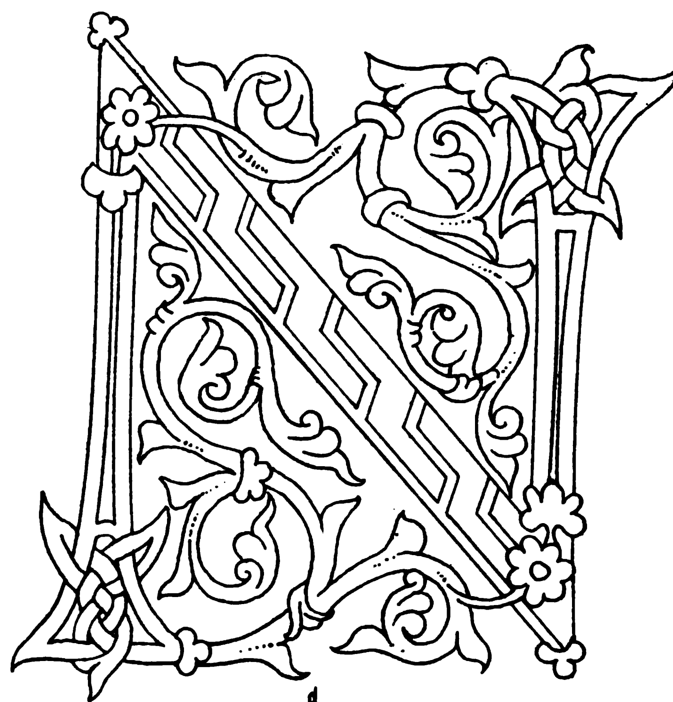


b

Evangeliar des erzb. Museums, Koeln, 11. Jh. 2. H.

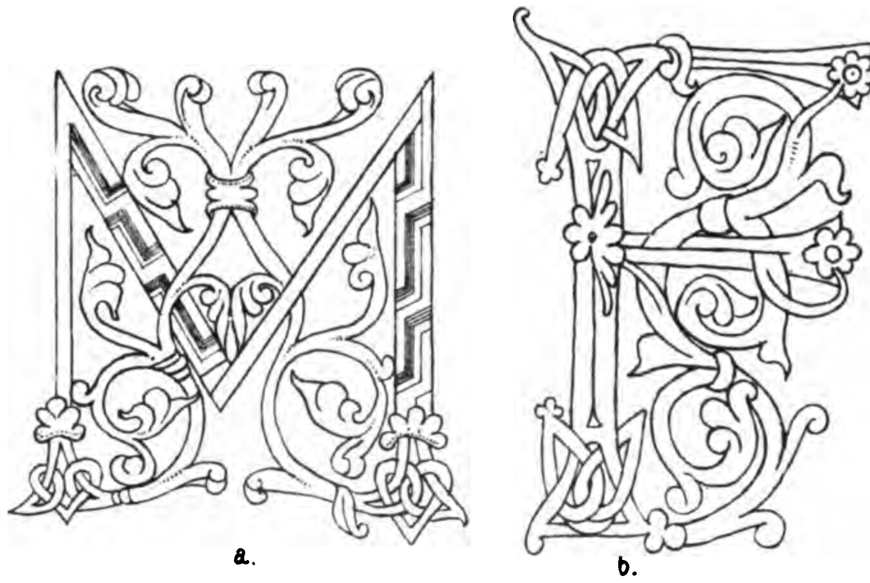


c.

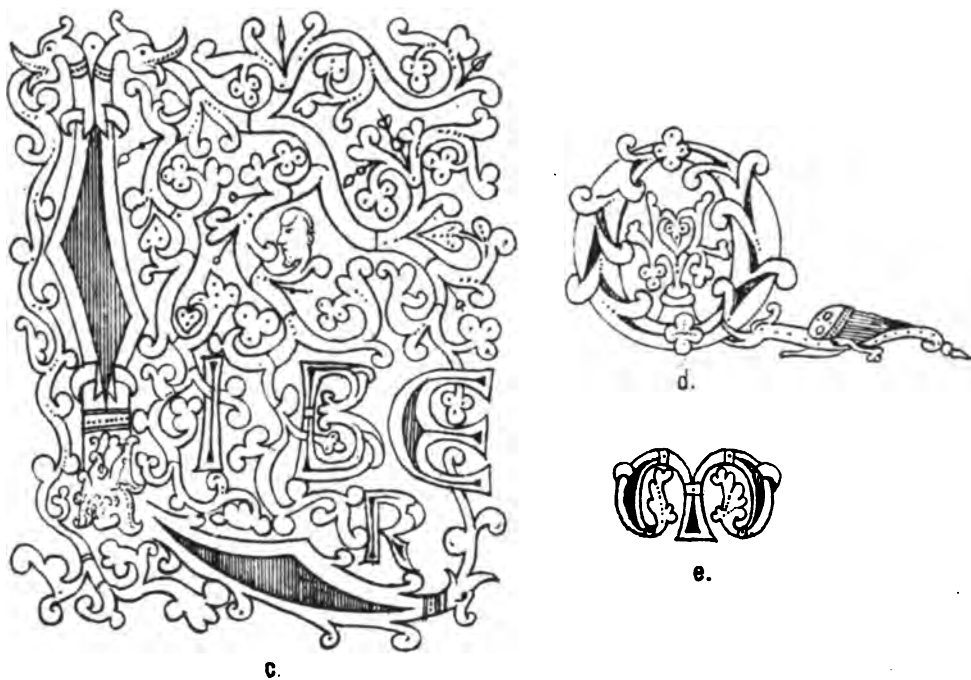


d.

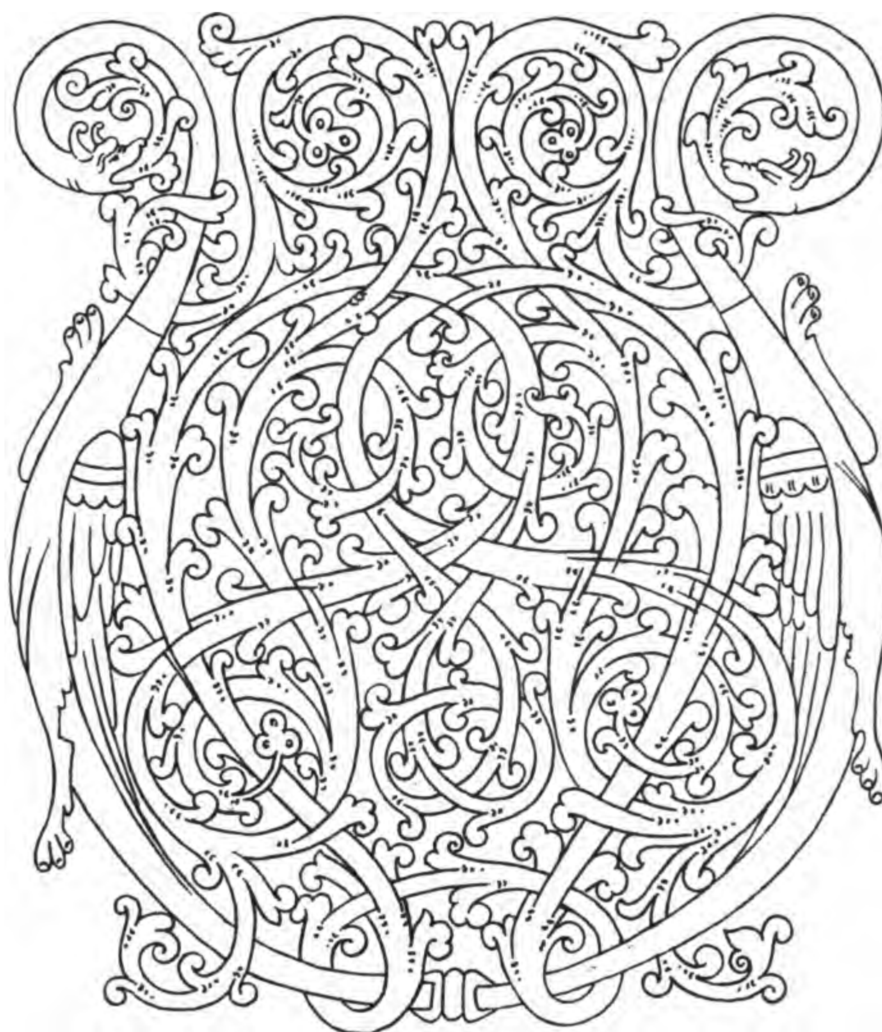
Evangeliar des Erzb. Museums, Koeln, 11. Jh. 2H.



Evangeliar des Erzb. Museums, Koeln; 11.Jh. 2.H.



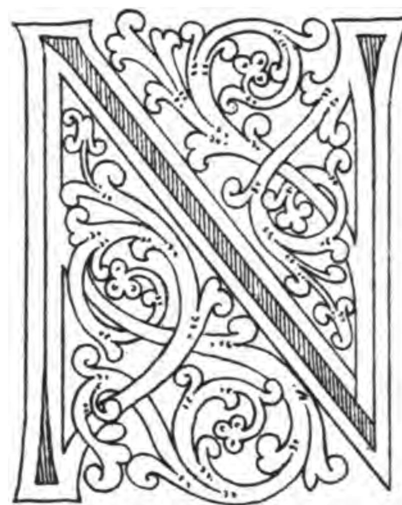
Psalter des Erzb. Museums, Koeln; 12.Jh. 1.H.



a.

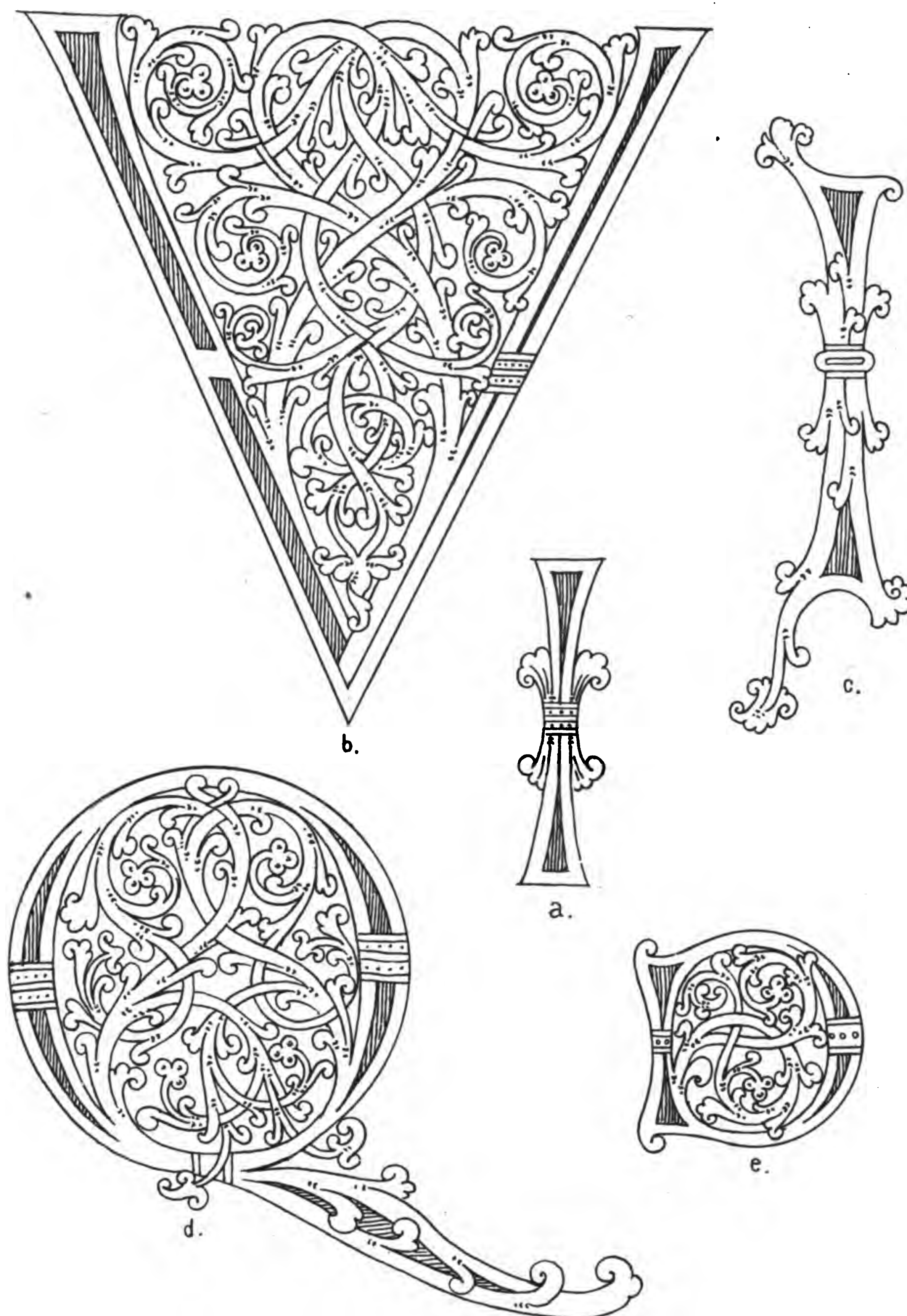


b.



c.

HS. der Trierer Stadtbl. 1378; 12. Jh. Mitte, vordere Hälfte.

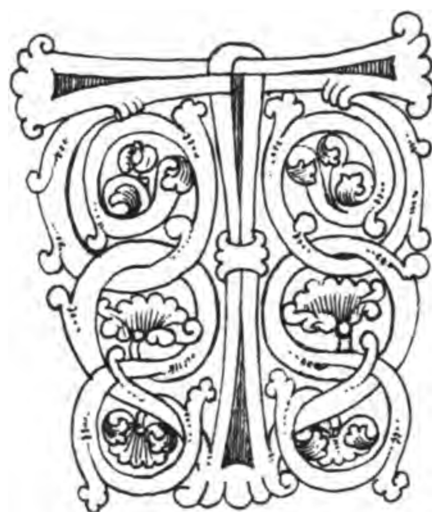


HS. der Trierer Stadtbibl. 1378; 12. Jh. Mitte, vordere Hälfte.





HS. des Koelner Archivs M S. theol. 163, 12. Jh. 2 H.



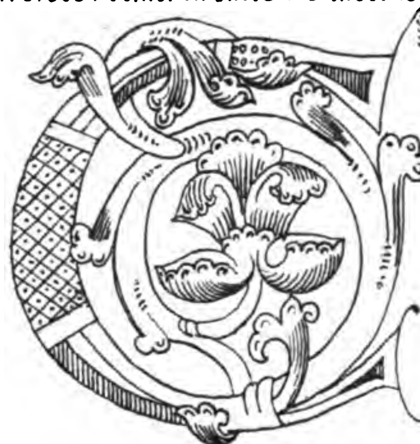
HS. des Koelner Archivs M S. theol. 163, 12. Jh. 2 H.



HS. des Koelner Archivs M S. theol. 199, 12. Jh. 2 H.



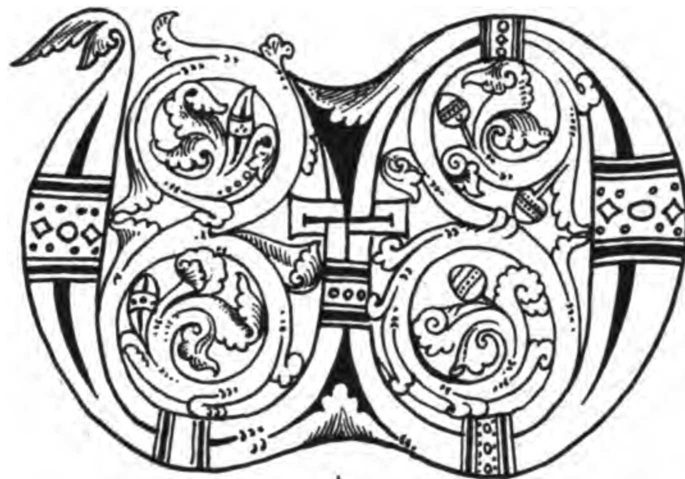
HS. des Koelner Archivs MS. theol. 199, 12. Jh. 2. H



HS. des Koelner Archivs M S. theol. 244, 13. Jh. 1 H.



a.
HS. der Trierer Stadtbibl. 1378, hintere Hälfte. 13. Jh.



b.



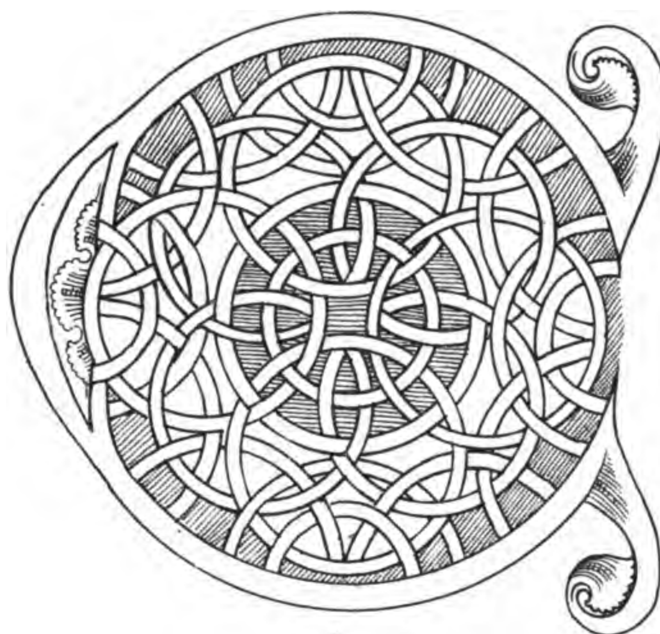
c.

HS. der Kirche St. Maria-Lyskirchen, Koeln, um 1200.



a.

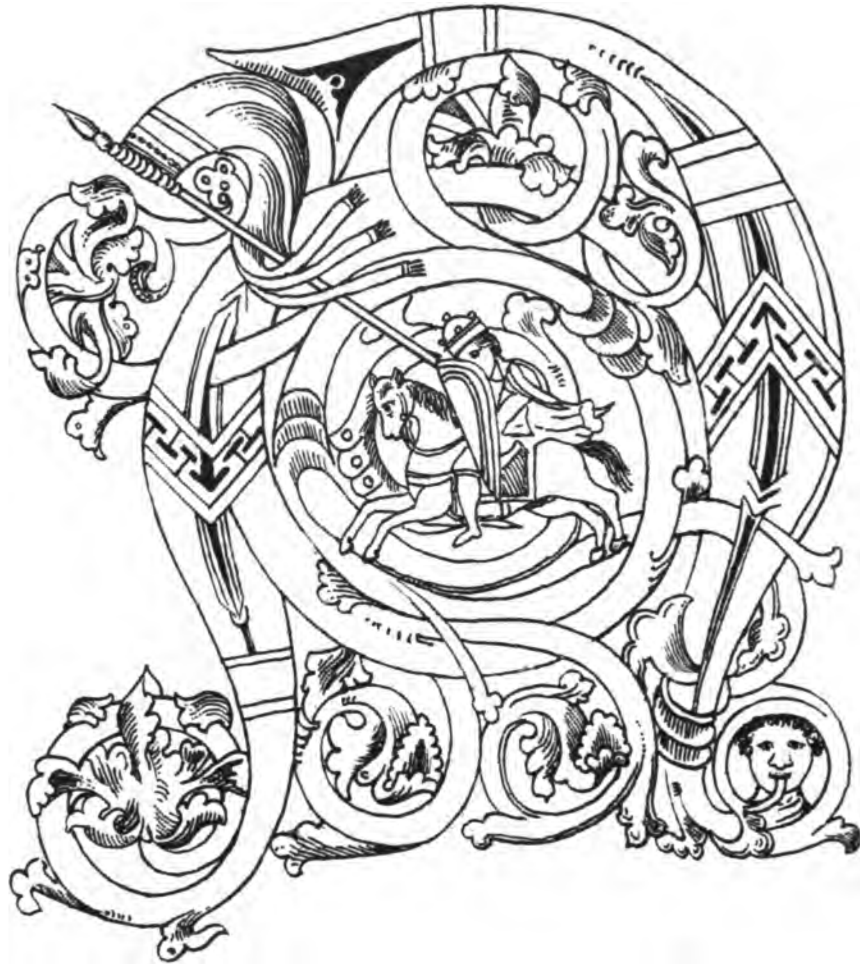
HS. des Koelner Archivs MS. theol. 269; 13. Jh.



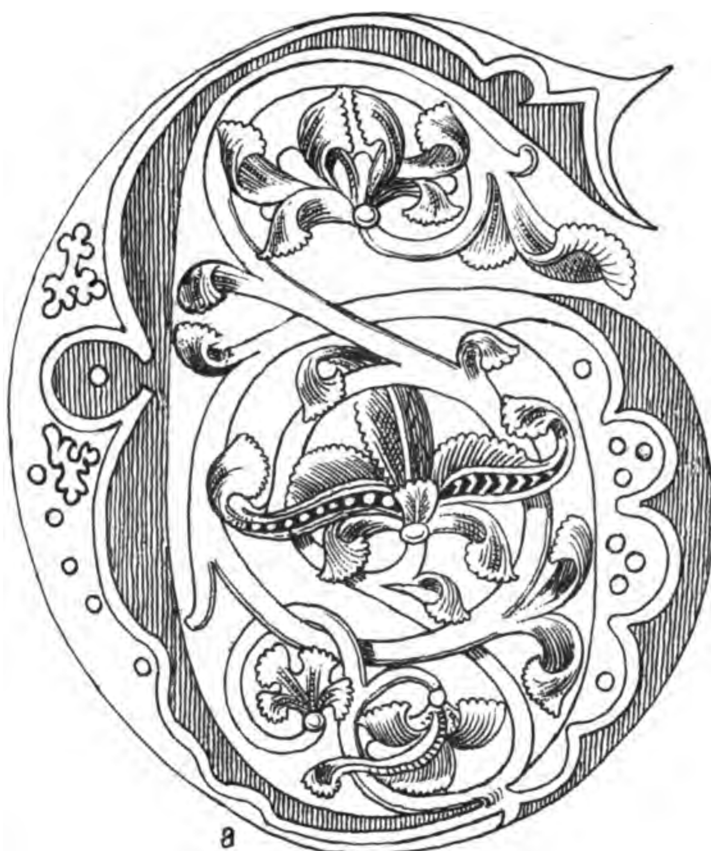
b.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 278; 12-13. Jh.

||||| roth. ≡ gelb. //// grün.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 278, 13 Jh.



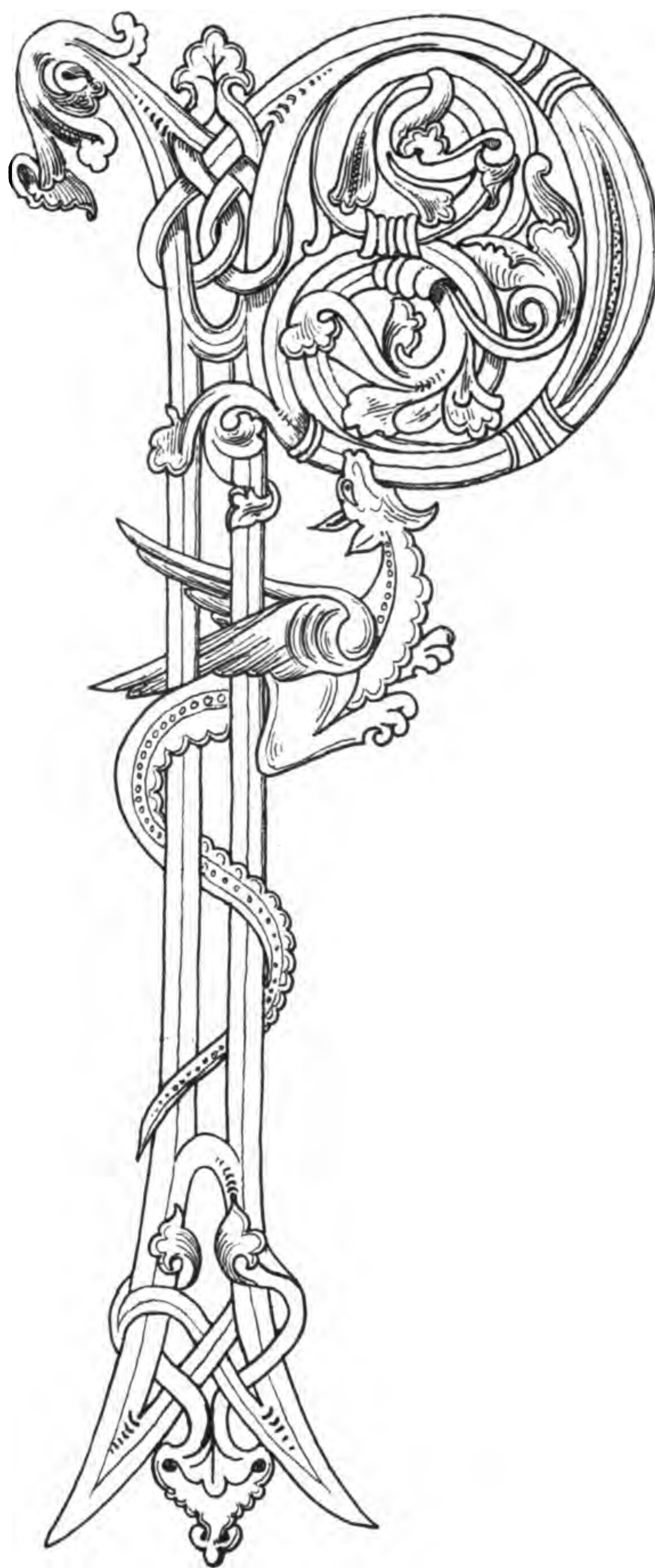
a

HS. des Koelner Archivs M S. theol. 270, 13. Jh. Mitte.



b

HS. des Münchner Hofbibl. lat. 2641, 13. Jh. Ende.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 245, 13 Jh. 2 H.



a

Evangéliar im Dom zu Trier; 13.Jh.Mitte.



b.

HS. des Koelner Archivs MS.theol.365; 13.Jh.Ende.

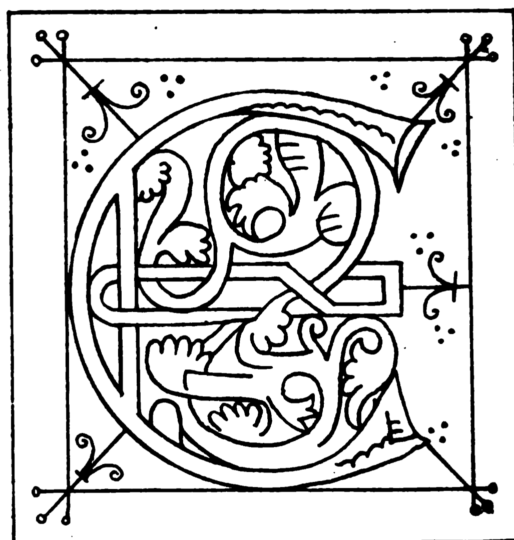


c.



d.

HS. des Koelner Archivs MS. theol.85; 13.Jh.Ende.



e.

HS. des Koelner Archivs ohne №; 14.Jh.1.H

A A A A A b B C O
e E E F h J I L m M
N O P q R S T U X

a, HS. der Trierer Stadtbibl. 136; Ende 8. Jh.

a A B C d E F G h
I m N P q R S T U

b, HS. der Trierer Dombibl. 134; 8.-9. Jh.

A B C D E E F h
I M N P R S V

c, HS im Besitz von Dr. Wings-Aachen; 10. Jh. (Düsseldorfer Ausst. Cat. № 420.)

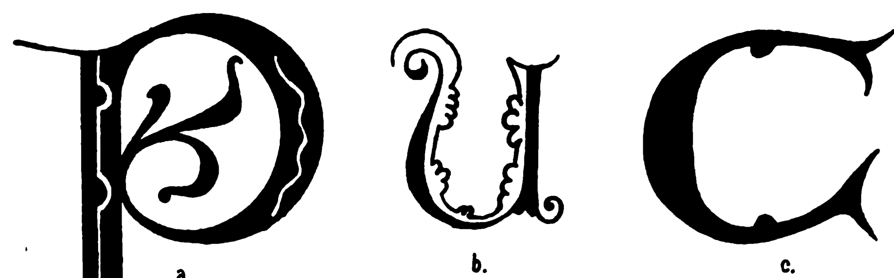
D R G
A A B C D F h H H R
L M m O P Q R S T u

d., HS. des Regino von 1084, Trierer Stadtbibl. 1286.

a. HS. der Trierer Stadtbibl. 1378; 12. Jh. 2. H.

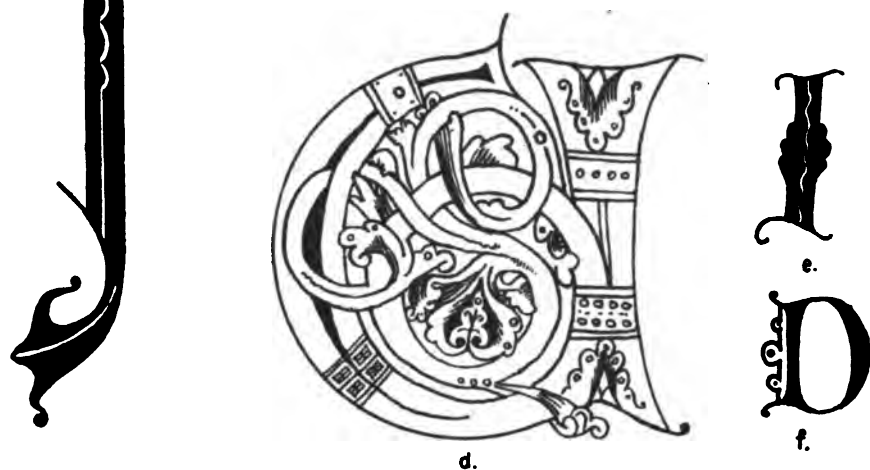
b. HS. des Koblenzer Staatsarchivs (Registr. Prumiense); 1222.

c. Prümer Urkunde im Koblenzer Staatsarchiv Rep. 30; 1279.



a. b. HS. der Trierer Dombibl. 10, 13. Jh. 1. H.

c. HS. der Trierer Dombibl. 5, 13. Jh. 1. H.



d. e. f.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 226, 13. Jh. 1. H.



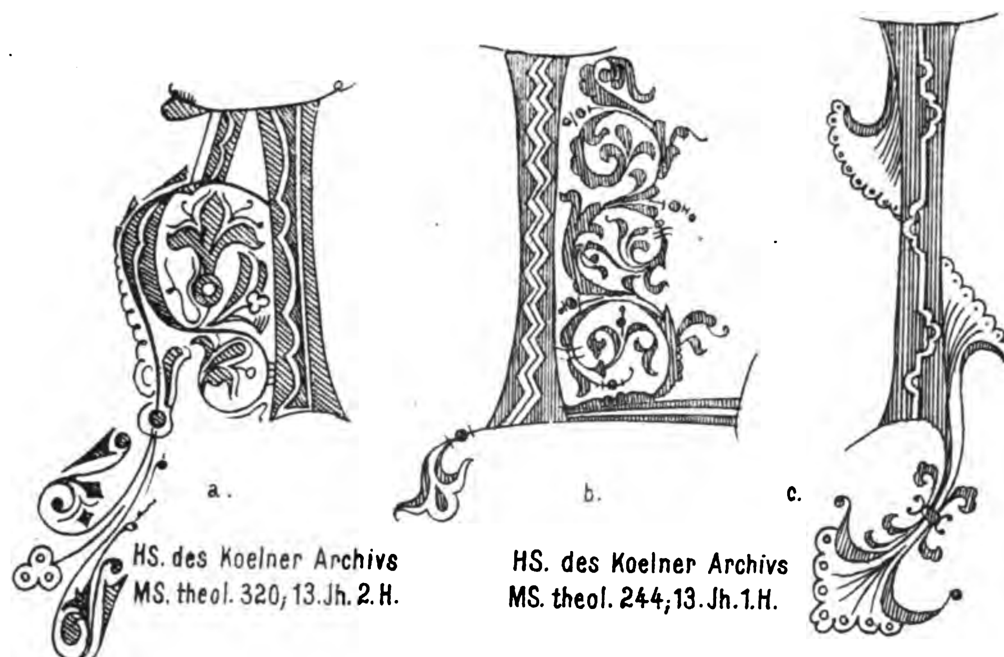
g.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 35, 13. Jh. 1. H.



h.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 213, 13. Jh. 2. H.

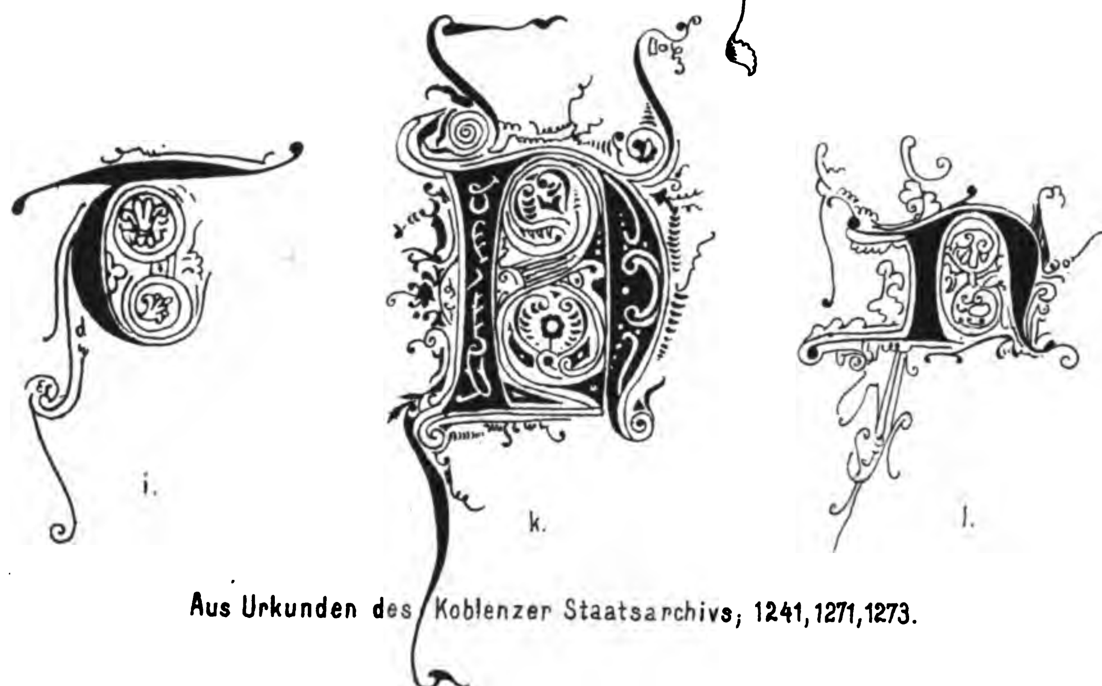


HS. des Koelner Archivs MS. theol. 320; 13. Jh. 2. H.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 244; 13. Jh. 1. H.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 320; 13. Jh.



Aus Urkunden des Koblenzer Staatsarchivs; 1241, 1271, 1273.